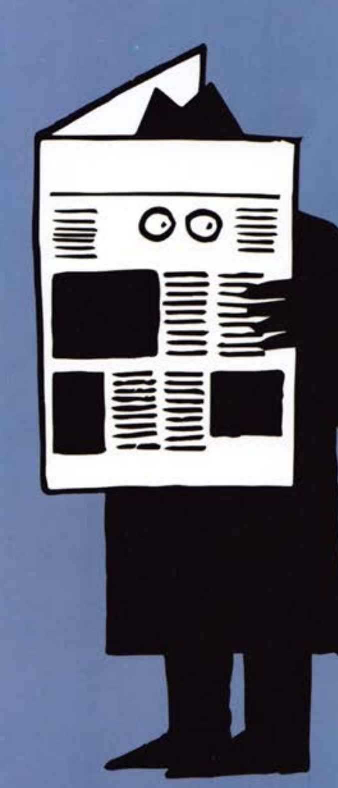
مكسيم ديكو

MAXIME DECOUT



في مديح القارئ السيئ



ÉLOGE DU MAUVAIS LECTEUR

ترجمة: جلال العاطي ربي

مكتبة ٧ صفحة ١١٩٩

Éloge du mauvais lecteur

Maxime Decout

مكتبة | 1199

في مديح القارئ السَّيئ

تأليف: مكسيم ديكو

ترجمة: جلال العاطي ربي





الكتاب

في مديح القارئ السيئ

المؤلف

مكسيم ديكو

الطّبعة الأولى: 2022

التّرقيم الدّوليّ

978-603-91777-7-7

رقم الإيداع

1443/6830

E-mail : admin@page-7.com

Website : www.page-7.com

Tel.: (00966)583210696

العنوان: الجبيل، شارع مشهور،

المملكة العربيّة السّعوديّة


تمت ترجمة هذا الكتاب ضمن
مبادرة
ترجم
Tarjim Initiative

الفهرس

تصدير

القارئ السيئ في عرف القراء الجيدين

كَلِّفوا نفرًا من الأشخاص بقراءة النصِّ عينه والتمسوا منهم تلخيصهُ في كلماتٍ زهيدة. ولسوف تأنسون أن كل شخص منهم لا يستحضر في ذهنه ذات الذكرى. ثم اطلبوا بعد ذاك من فرد واحدٍ أن يقرأ نصًّا ما، وأنيطوه بمهمّة سرده على فرد ثانٍ، ثمَّ اسألوا هذا الأخير قراءة النصِّ نفسه. ولسوف ترون رأي العين أن القارئ الثاني سيُبهت ويُصعق من أنه لا يلمس أثرًا لسرده (compte) في الملخَّص الذي قُدِّمَ إليه في بادئ الأمر. ولسوف يتنبَّهُ بخاصَّةٍ إلى وجوه الفروق والاختلاف بين النصِّ كما قُدِّم إليه والنص الذي قرأه بنفسه، بين الملخص والكتاب كما هو بالفعل، بمعنى على نحو ما يتوقَّعُ هو كينونته. تُسلِّط مثل هذه التجارب، على تفاهتها وابتذالها السافر، الضوء على أمر بديهي يغشى الأبصار مفاده أننا لا نقرأ جميعنا بنفس الكيفيَّة. فكل واحد منَّا يخال نفسه، في أغلب الظنِّ، أَنَّهُ القارئ الداهية النحرير الذي لا يشقُّ له غبار. فكثيرا ما يؤخذ القارئ السيئ على أنه الشخص الذي يحسبه الآخر أنه كذلك. إنَّهُ الشخص الذي لا يقرأ كما نقرأ نحن [معشر القراء العاديين]. وبكلمة واحدة جامعة مانعة، فهو الآخر. والحال أن الآخر هو أيضا ذلك الذي يسد مسد مواطن النقص ومكامن الخلل في نموذج نظري ما، أي ما في طويته من خفي الأمور ومكنون الأسرار. وهذا يعني أن في ميسور القارئ السيىء أن يهتك الأستار، ويكشف عن جوانب وأبعاد من الأهمية بمكان بخصوص تصوُّرِنا للقارئ الجيد بل حتى بخصوص تصوّرنا للقراءة بعامة إن نحن وسَّعنا من زاوية نظرنا.

***

نحن الآن في الهزيع الأخير من القرن الثامن عشر. وها هي ذي أوروبا تكتشف، باندهاش وذهول، أن المرء يمكن أن يموت بسهم القراءة – أو قل بالأحرى بسهم القراءة السيئة. يُقدِمُ رجل في شرخ الشَّباب وربيع العمر على تفريغ رصاصة قاتلة في رأسه بسبب حبٍّ مستحيل. بل أدهى وأمر من ذلك: جمع غفير من الأشخاص يقدمون، في سَورَةِ تضامنٍ طائش وغير مفهوم، على قتل أنفسهم وحدانا وزرافات، ويأتون الفعلة الشنيعة أحيانًا وهم يتسربلون بنفس هندام المنتحر. وهنا لا بد من القول إنَّ هذا المنتحر ليس أي منتحر كان، بل هو أحد شخوص رواية، إنَّهُ بطل رواية آلام الشاب فيرتر لغوته. فأمام استفحال الظاهرة واتساع نطاقها، حُظِرَ الكتاب ومُنِعَ من التداول في عديد المدن الأوروبية.

وقد أضحت هذه العدوى معروفة تحت مُسمَّى الانتحار المحاكي، الذي عمده عالم الاجتماع الأمريكي ديفيد فيليبس (David Phillips) باسم «تأثير فيرتر»[1] لكن فلنتذكر أن علة الموت ليس لنا بها عهد سابق البتَّةَ؛ إذ القاتل هذه المرة كتابٌ. وإن أردنا الحديث على وجه التحديد، لقلنا بنمط من القراءة مخصوص للغاية، بنمط سيظل على مدى سنوات طوال أنموذج القراءة السيئة، والذي كنا قد توجسنا خيفة منه واستشعرنا منذ عهد بعيد مخاطره: أقصد القراءة على الطريقة الدونكيخوتية، بمعنى القراءة بوساطة التقمُّص والتماهي، من دون اتخاذ المسافة الضرورية ولا التحلي بصفاء الذهن وسلامة الحس. فمع فيرتر، حصرًا واستثناء، لم يعد تأثير الكتاب الباهظ هذا على قارئه السَّيّئ خيالًا وإنَّما أضحى واقعًا فعليًّا. أمَّا بصفته تطبيقا شاذًّا ومنحرفًا للقراءة، فالانتحار مقنع أشد ما يكون الإقناع. ولربما كان رد فعل رهط الشباب أولاءِ الذين قلدوا بطل رواية رينيه دي شاتوبريان (René de Chateaubriand) أكثر شيوعا – دعونا نأمل ذلك على الأقل. شعر طويل، تهدله الريح، وجه ملبد تعلوه سحنة كئيبة،

---

(1) David P. Phillips, « The Influence of Suggestion on Suicide: Substantive and Theoretical Implications of the Werther Effect », American Sociological Review, no 39, 1974, p. 340-354.

يتخذ الشاب الرومانسي نفس وقفة نموذجه وقدوته. لهذا السبب كره الأديب الفرنسي روايته وتحسر على كتابتها أيما تحسر(2).

***

لنغير الآن الديكور، ولنغير معه الحقبة التاريخية بالمرة. نحن الآن في فرنسا في بواكير القرن العشرين الأولى. وها هو ذا بارون شارلوس، بالاميد دي غيرمونت يخرج إلى عالم النور بقلم بروست في **البحث عن الزمن المفقود**. كان يقرأ موسيه (Musset) متنهدا زافرا وعيناه تترقرق بالدمع – ولكنَّهُ كان على أرجح الظن يقرأ موسيه على سجيته وشاكلته. لأنه بدلا من الفتاة الشابة التي يرثيها الشاعر، شارلوس وضع وجه من كان واقعا في حبه، موريل. من دون هذا الإبدال، «ما كان له أن يبكي، ولا أن يفهم ويستوعب، لأنه عبر سلكه هذه السبيل الوحيدة، الضيقة والملتوية، أمكنه أن يدرك أخيرا حقائق الحب(3)». وقد استنبط بروست من ذلك أن «كل قارئ هو، حين يقرأ، قارئ نفسه». تلكم كانت طريقة أخرى من طرائق القراءة السيئة؛ إذ ما عاد الأمر متعلِّقًا بمحاكاة النص وتقليده حذوًا بحذو، وإنما صار منصرِفًا إلى إسقاط أفكارنا عليه، هذا إن لم نقل إلى تشويه معالمه.

***

إنَّ قرَّاء فيرتر المدفوعين إلى الانتحار دفعًا، وبارون شارلوس الذي شوَّه أبيات موسيه أيما تشويه يمثِّلونَ أجمعين عيّنات ونماذج من القارئ السيئ بليغة الدلالة والإيحاء. بيد أننا نرى على الفور أنهم ليسوا كذلك (أي ليسوا قراء سيئين) لأنهم يخطئون معنى النص أو يذهبون عكس ما يذهب إليه. بل هم قراء سيئون لأنهم، من ناحية، يقرأون على خلاف ما يتكهن النص، ولأنهم من ناحية أخرى يبوئون ذاتيتهم

(2) انظر: François-René de Chateaubriand, Mémoires d'outre-tombe, livres XIII à XXIV, Paris, Librairie Générale Française, « Le livre de poche », 2012 [1848], p. 69.

(3) Marcel Proust, Le Temps retrouvé [1927], dans À la recherche du temps perdu, t. IV, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 489.

موقعا مهيمنا.

إن القراءة ليست، بأي حال من الأحوال، نشاطًا متجانسًا. افتحوا أيَّ قاموسٍ من قواميس اللغة، وسوف تتبينون أن كلمة «قراءة» تنطوي على معنيين على الأقل؛ فهي بقدر ما تدل على تأويل نص بقدر ما تشير أيضا إلى فعل القراءة المحسوس. وبناء عليه، ففي وسعكَ أن تكون قارئًا سيِّئًا إمَّا لأَنَّكَ لا تؤوِّل النص حسبما ينشد أو لأنك لا تمارس نشاط القراءة وفق مقتضيات هذا النشاط. فسواء من جهة موقفك الفكري والانفعالي والوجداني أو من جهة أسلوبك الفعلي في قراءة نص معين، فمن الواجب علينا إذن المرور إلى تحديد ماهية القارئ السيئ. فالقارئ السيئ هو ذلك القارئ الذي لا يتبع، سواء في فكره أو انفعالاته وعواطفه، نفس المنطق الداخلي الحميم للنص، أو هو ذلك القارئ الذي لا يقرأ، عمليا، النص كما يريد النص ذلك – بمعنى إنه، على الأغلب، لا يقرأه كلمة كلمة، وسطرا سطرا.

***

بيد أنه من الغريب المدهش أن يحتفى بالقراءة الجيدة في حين أنها تكاد تكون أعز من الكبريت الأحمر في الحياة اليومية. لا شك أن القارئ الواقعي، القارئ على طريقة شارلوس، أي أنت عزيزي القارئ، يا من أنت مثلي، يا من تملك جسدا، وتحركك رغبات وأشواق، وتتعب وتشقى، يا من تثور ثائرة حماسته أو يفغر فاه ويطبقه بحركة لا إرادية، أقول لا شك إنَّهُ قد حظي في السنوات الأخيرة بمحاباة النقد الأدبي، وعلم الاجتماع، والتاريخ، والأنثروبولوجيا، والديداكتيك(4). ومع كل ذلك فهو ليس إلى

(4) إن انشغالنا بالقارئ السيئ يتزامن مع معاودة النقد الاهتمام بالممارسات العملية للقارئ. انظر من بين مؤلفين آخرين:

Roger Chartier (dir.), *Pratiques de la lecture*, Paris, Payot, «Petite bibliothèque Payot », 2003 [1985] ; Michel Picard, *La Lecture comme jeu*, Paris, Minuit, « Critique », 1986 ; Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, « Écriture », 1992 ; Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, « Poétique », 1999 ; Michèle Petit, *Éloge de la lecture :la construction de soi*, Paris, Belin, « Alpha », 2016 [2002] ; Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, « NRF essais », 2011 ;Raphaël Baroni, *La Tension narrative*, Paris, Seuil, « Poétique », 2007 ; Hélène

الآن قارئا سيئا. كانت النظرية النقدية تميل بالأحرى إلى أن تتفادى ولوج هذا المضمار – من الواجب القول إنه مضمار زلق، هذا إن لم نقل ملغوما. ومع ذلك، فنحن أبعد ما نكون عن القراءة الجيدة كيما نتخيل اليوم الثروات الخفية وغير المتوقعة للقراءة السيئة(5). لكن هذا لن يكون ممكنا إلا إذا ما تحوطنا وحاذرنا استصدار أي حكم عنها. فلا تأخذوا إذن لفظة «سيئ» بوصفها وصمَةَ نقدٍ؛ إذ إنها تشير إلى بعد أو مسافة في العلاقة بمعيار فكري، إنها خطوة إلى الجانب الآخر من القراءة التي يبرمجها النص. ليس الأمر مسألة مديح يكال لجميع القراء السيئين ولأي كان من بينهم؛ إذ ليس كل القراء السيئون سواسية، لكن المثل الأعلى للقراءة الجيدة لا ينبغي أن يكون مدعاة للشعور بالعار والخجل أو يسفر عن كبت مواقف أخرى ما تلبث تحظى بكامل مكانها في فهمنا للأعمال، التي تطلعنا ببعض شيء عن ماهية الأدب وحقيقتنا (من نحن)، وبكيفية تعاملنا مع هذه الحقيقة وكيف نتعايش معها.

وهكذا، فإن كنا قد أفضنا طويلا في التساؤل عن قواعد القراءة الجيدة، فما يزال بإمكاننا سبر بعض الممارسات المتمردة من التي تحبذ التغريد خارج سرب القاعدة واستكشافها. فما الذي يحدث في العلاقة القائمة بينك وبين العمل، حين يتعطل النظام، وحين لا يستجيب القطب الأكثر تقلبا (أنت نفسك) طبقا لمتطلبات واحتياجات القطب الأكثر ثباتا (النص)؟ إن مجمل هذه الأعطال والاختلالات هي التي تشكل جوهر القراءة السيئة. ولتطويقها، فلا مناص لنا من أن نتساءل، وندعو كذلك محاكيي فيرتر وبارون شارلوس إلى التساؤل معنا، ما الذي **يفعله** أو **يمكن أن يفعله** القارئ بالنص، أكثر مما **يجب** عليه أن يفعله به.

Merlin-Kajman, *Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, lalittérature*, Paris, Gallimard, « NRF essais », 2016.

(5) من أجل الاطلاع على نبذة أولى عن عينة من القراء السيئين يمكن الرجوع إلى الكتاب الجماعي الأول الذي أشرف على تحريره كل من كلوديا بوليان وبيير بوبوفيتش:
Claudia Bouliane et Pierre Popovic, *Fabula / Les colloques*, « Les mauvaises lectures », 2013. https://www.fabula.org/colloques/document2234.php.

***

بل لنذهب حتى إلى أبعد من ذلك بإزاحة السؤال الذي عادة ما يكون سؤالك أنت أيضا بإزاء نص من النصوص: كيف يسعني أن أقرأ النص قراءة جيدة. أما السؤال الآخر – كيف يمكنني أن أقرأ النص قراءة سيئة – فهذا ما لن يطرق بالك أبدا. إن القراءة السيئة ليست بأي حال أكثر بداهة ووضوحا من القراءة الجيدة. وبالفعل ألست بحاجة إلى بعض الموهبة لتنعتق من نير أوامر القراءة الجيدة ونواهيها؟ أن تكون موهوبا، نعم، ولكن مع لوثة جنون، هذا أكيد، ولكن لتمهر كل ذلك بكثير من المكر والدهاء[6]. لأن القراءة السيئة، التي لا تسلم جبينها لما استقر عليه من الأعراف والتقاليد، هي كل شيء عدا أن تكون قراءة سلبيَّة؛ إنها قراءة تبتدع ألف طريقة وطريقة، فهي تعمل وتناور، وتستولي وتسلب وتنهب، وترخي العنان لنفسها.

والحال أن هذه الممارسة تتدخل عفوا في لحظات تغيير وتحول في مجرى القراءة الجيدة. وتأسيسا عليه، إن التفكير في هذه المقولات لا يسير من تلقاء ذاته، إذ إنه لا وجود لحدود، لا بينة ومكشوفة، ولا مستحيلة العبور، تفصل بينها. ما الذي يخوِّلُ لك أن تصرح قائلا إنك قرأت هذا النص أو ذاك جيدا؟ من الصعب نسبيا أن تكون على يقين من ذلك. وعلى ذات المنوال، أفي وسعك أن تقرِّر، دونَ تردّدٍ، بأنَّ قراءة من القراءات سيئة في عمقها؟ وهذا بقدر ما هو بالغ التعقيد بقدر أن كل شيء رهن المؤشرات (paramètres) التي نراها. يمكنك أن تسيء القراءة لأن تأويلك جانب الصواب، أو أيضا لأنك، على صعيد عاطفي ووجداني، كانت قراءتك متأثرة بمشاعر حرفتها وشوهتها. لكن من الصعوبة بمكان أن نميز بوضوح الدوائر الفكرية عن الدوائر الوجدانية. ولهذا السبب يحدث، بتكرار أكثر مما نعتقد، أن يعلق القارئ السيئ بدقة

---

(6) يجعل ميشيل دو سيرطو من القراءة، بصفة عامة، ضربا من الصيد المحظور الذي يسمح للإنسان العادي من أن يتحلل من متطلبات وضرورات التنظيم الاجتماعي. انظر:
Michel de Certeau, dans L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire (Paris, Gallimard, « Folio », 2019 [1980], p. 239-255).

وحذاقة خارقتين للعادة على العمل الأدبي الذي يقرأه، ويغدو قارئًا سيّئًا لأن ردود أفعاله حياله كانت من غير اتخاذ مسافة منه أو كانت بطريقة ناشزة وغير متناسبة.

إن النتيجة الرئيسية لهذا الفصل غير اليقيني هي أن القراءة السيئة لا يمكن أن تُختزل إلى مجرد قراءة أخطأت غايتها. وإنما هي قراءة تقتفي سبلا ملتوية، وعديمة القيمة وحقيرة الشأن، والتي غالبا ما يستهان بقواها الخلاقة. فإلى السير على أثرها أدعوكم. ولهذا، من المناسب أن يقرّ في أذهانكم بأنكم في بعض الأحيان توَلّدون في العمل الأدبي، مثلما بيّنَ ميشيل شارل (Michel Charles)، نوعًا من النصِّ الشبح لم يكن في البدء مندرجًا فيه، ولكن كان بمثابة إمكان غير متحقق بالفعل. يأتي إذن هذا النص الثاني ليصير نسخة وبديلًا للأوَّلِ، الذي يمرُّ إلى الخلفية، هذا إن لم يختف بالمرة(7). إذا كان ميشيل شارل يجعل من هذه الظاهرة جهازًا لفهم الأثر الفني، فهذه الآلية تقف كذلك وراء كل أشكال التشويه والتحريف التي يوقعها القارئ السيئ بنص من النصوص. لذا بات لزامًا علينا اقتفاء أثر هذه التمثُّلات الذهنية التي هي النصوص الأشباح. فحسب أنواع القراءة السيئة، ستلحظون كيف أن هذه الأطياف، غير المنظورة من الجميع، تسكن القارئ السيئ، وكيف أن هذا الأخير يعمل على جعلها تظهر سواء أكان يتبنى قراءة مسكونةً بالعواطف والانفعالات أو قراءة فاترة ولامبالية، وسواء أكان يهصره الخوف والقلق أو تستبد به حميا الرغبة، أكان يرسف في أغلال الأحكام المسبقة أو متخففا من ثقل أي تابو. إنَّ هذه الترسانة من الدوافع الغريزية هي وحدها التي عهد إليها بالإبانة عن نصوص أشباح من هذه الطبيعة. وهكذا سوف ترون كيف **يؤثر** (affecte) النَّصُّ في القارئ السيئ وكيف **يؤثر** القارئ السيئ نفسه في النص، وذلك في نفس الآن.

(7) Michel Charles, Introduction à l'étude des textes, Paris, Seuil, « Poétique », 1995, p. 189 et suivantes.

***

غير أن العقبة الكؤود التي تنتصب في وجه هذا المسعى هي أن القارئ السيئ يبدي نشاطا صامتا، ليس بمحظور عليه، ولكنه مع ذلك قد يهمكم. إن القراءة السيئة تنتمي إلى طرقنا في القراءة وهي جزء لا يتجزأ من ثقافتنا في القراءة، والتي نكون فيها مجرد قراء عاديين وأبعد عن القراء الخبراء. لكنها تكون بعامة خلوا من إطار يعترف بها ويقر لها بالمشروعيَّة. فمن البديهي أن وصف ظاهرة كهذه وفهمها يطرحان إشكالا عويصا. إذ كيف نفكر في شيء أخرس انعقد لسانه عن الكلام؟

وانطلاقا من هنا، فعند الكتاب يمكنكم أن تلمسوا بصورة مثلى هذه القراءة الصامتة. لأننا نستشف أن ثمة رغبة في جعلها مسموعة. لا مراء أن البعض يبدي بالأحرى تعنتًا رافضا حيال القارئ السيئ. يحدج هذا البعض القارئ السيئ وعيناه تقدح شزرا – وفاه يفتر عن ابتسامة متكلفة –، ولا يطمئن إليه كل الاطمئنان، ولا يغتبط بصحبته ملء الاغتباط. إننا نلتمس لهم العذر: فالقارئ السيئ لم يكن قط فردا مثيرا ولطيف المعشر، ومخالطته أو معاشرته دائما ما تعود بالغرم أكثر من الغنم. إنه يثير ثائرة الرعب والفزع في النفوس أو يسري عنها، هذا إلى أنه يؤجج جذوة الفضول فيها. لكن هذا الوضع قد تغير بما لا يقاس مع الزمن. فإلى حدود القرن التاسع عشر، كان القارئ السيئ إما ذلك المتحذلق الذي يجاهر على رؤوس الأشهاد بهذيانه وهذره الضائع، وإمَّا أنه ذلك القارئ الذي، على منوال دون كيخوته ومقلدي فيرتر، يتماهى بطريقة مرضية بشخصيات رواية ما. إنه يصور باستمرار وبانتظام في روايات الخيال قصد تحسيسكم بمخاطر القراءة. لكننا لا نصيخ لكلامه حقًّا، ولا نعطيه الكلمة ليتحدث بأريحية تامة، ولا نمحضه التقدير كاملا. لقد تغيرت الأمور في القرن العشرين حيث إن عددا هائلا من النصوص كانت قد كرست للقارئ السيئ. ناهيك عن أن هذا الأعمال تبوئه مكانة غير معهودة؛ حيث ترون القارئ السيئ يمارس شغفه بفرح واغتباط، ورهبة وارتياع، وحماسة واندفاع. إنه يمنح حافزه ودافعه إلى الأعمال

الأدبية، ويستقر في بواطن النص، ويجتذب انتباهكم، ويؤثر فيكم. إنكم تقرؤونه وتستمعون إليه في نفس الوقت الذي يقرأ فيه ويتكلَّم. لقد وجد له صوتًا بفضل أولئك الذين باتوا يكتبون القراءة السيئة(8).

***

فمن هذا المرصد المتميز يمكنك أن ترى عن كثب القرَّاء السيئين من جميع المشارب والألوان، سواء أكانوا ماكرين أو متحمسين أو فاسدي طوية أو متكتمين أو مغوين أو عدوانيين قساة أو متعجرفين. لأن القارئ السيئ قلما يكون كأي كان من سواد القراء. إنه قارئ سيئ يتمتع برباطة الجأش، والمهارة، والحنكة. لذا، فإلى ما سلف ذكره يعد هذا الكتاب أيضا دليلا للقراءة السيئة يستعين به القراء الجيدون الذين تتشوف إلى أن تكون على شاكلتهم أو تحسب أنَّكَ واحد منهم. إنه يزمع على تكوينك على فن القراءة السيئة، ناهيك بأن يكشف لك عن وسائل شتى لتبلغ بغيتك. من أجل مشاركة حماسة القارئ السيئ، سيتعين عليك أن تخبر حيله وأحابيله جيِّدًا، ولسوف نرى، في نهاية هذه الرحلة، ما إذا كنت ستفلح في تطبيق تلك التي تناسب طبعك أو – أفضل من ذلك – إن كنت ستبتدع حيلا وأحابيل خاصة بك. هكذا سيمكنك أن تجرد مساوئ أن تكون قارئا سيئا ومزاياه. ما المكاسب التي يغنمها القارئ والنص من القراءة السيئة؟ لماذا تقرأ بشكل سيئ في الحين الذي تعرف كيف يجب أن تقرأ جيدا أو حين تكون قادرا على فعل ذلك؟ هذه الأسئلة، التي تتعلق بأسباب القراءة السيئة وأغراضها وآثارها، ضروريَّة إذا ما أردنا تجاوز طور مجرد الإدانة فقط. هل القراءة السيئة مربحة أكثر من مجرد اللذة التي قد تستجلبها – إنها فريدة من نوعها، لا بد من الاعتراف بهذا؟ وعلى من تعود بالربح؟ أعلى النص أم على القارئ أم على الأدب؟

(8) انظر خاصة مفهوم "القراءة المكتوبة" على نحو ما طورها برونو كليمان في القارئ ومثاله:
Bruno Clément dans Le Lecteur et son modèle, Paris, PUF, « Écriture », 1999, p. 233.

***

هي ممارسة ودهاء، لكنها تبدأ صامتة وبدون لسان حال. فعلى ضوء هذه السمات الأساسية تنتظم المراحل الأربع الرئيسة التي لا بد أن ينطوي عليها أي تكوين حقيقي وأصيل على القراءة السيئة.

أنتم أيها الذين تعقدون هكذا نية، لا محيص لكم، في المقام الأول، عن الاعتراف بوجود مخيال جبار للقارئ السيئ ما كان وليد الأمس. هذا الأخير، المقيد أولا بظاهرة التماهي الباثولوجي (المرضي)، قد استبد بالمجتمع والأدب إلى حدود القرن العشرين حيث آل إلى زوال مفسحا مكانه لخطاب كاسح كالسيل العرم حول القراءة الجيدة. ولكي تنتهوا إلى تصور أخصب وأنجع للقارئ السيئ، فمن المفيد بالنسبة إليكم أن تستوعبوا صكوك الاتهام المرفوعة ضده وأن تنكبُّوا على أسباب تفخيم ذلك الخطاب عن القارئ الجيد وتهويلهِ. ولا شك أنكم ستلحظون كيف أنها قد وجهت تصوركم للقراءة، وكيف أنها حالت بينكم وبين تبين محاسن القراءة السيئة ومنافعها.

وما يتحتم أن يثير تساؤلكم، من ثم، هي التحولات التي اعترت هذا المخيال ابتداء من القرن العشرين لأنها أعادت تشكيل نسيج العلاقات بين فهم النصوص والانغمار في ثنايا الأعمال الأدبية، وكذلك بين القراءة الجيدة والقراءة السيئة. بعد موت قارئ سيئ كان يتماهى من دون إمعان في التفكير، لم يلبث قارئ سيئ جديد، أقل سذاجة بكثير، من أن يرى النور. ففي صحبة هذا الأخير ستكتشفون أن تأويل نص بالدقة اللازمة يمكن أن يكون أيضا طريقة رائعة لتسيئوا قراءته.

أما المرحلة الثالثة التي لا مناص منها في تعلمكم فقوامها اختبار الحق في الكلام الذي أوجبه أدب القرنين العشرين والواحد والعشرين للقارئ السيئ. الآن حق له بأن يعبر لفظيا عن قراءاته، وأن يطلق العنان لأحابيل شعوذاته وشعبذاته ولنزواته واندفاعاته، فيتحوَّلُ القارئ السيئ إلى ذات. من الحب بلا قيد أو شرط إلى الغدر والخيانة، يرخي عقال بعض الأهواء، التي بإزالتها جميع التابوهات والمحرمات تقريبا

أمام النصوص، تكون مصدر إثراء وإغناء لا نظير له للأعمال والآثار الفنية التي أسيئت قراءتها.

أما المرحلة الأخيرة لهذه الرحلة فوثيقة الصلة برؤية أن هذه الحيل والاستيهامات والتخييلات لا تقتصر، بأي حال من الأحوال، على الطريقة التي يركّب بها القارئ السيئ صورة ذهنية للنص كضرب من التفاعل معه وبجعله نصًّا فائضا بالدلالة والمعنى. كما أن تلك الأحابيل والاستيهامات والتخييلات تجيش وتعبأ بكيفية ملموسة تماما في مجموعة من الممارسات حيث يكون كل من نشاط القراءة ومادية النص أمام محك قاس. من القراءة المائلة أو المنحرفة إلى التدخل المباشر في النص بغرض تغييره، سوف تختبرون طرائق جذرية لتصيروا في المطاف الأخير هذا القارئ السيئ الجهبذ الذي طالما حلمتم بأن تصيروه – لكن من غير أن تتجرَّؤوا على الإقرار بذلك صراحة.



الفصل الأول

موت القارئ السيئ وانبعاثه

في الفضاء العام كما في بطون الكتب، جرت عادتنا على الحديث عن القراءة بألفاظ وعبارات ممعنة في التطرف. فإن كان الإجماع قد انعقد، في زمننا الراهن، على إجزال الأماديح للمنظور المعتمد، فإن الأمر لم يكن كذلك دائما. ثمة خطاب آخر، ضارب في القدم مثل القراءة أو يكاد، قد تصدر المشهد؛ أي: خطاب **إدانة القراءة**. فهذا التأثيم هو ما حدد ملامح **صورة القارئ السيئ ومخياله**. فكل التجاوزات نظر إليها بعين الاستحسان، وكل الحجج والبينات عدت مشطة، لأننا كنا متوجسين خيفة منها. والآن فلكي تمهدوا السبيل لتربيتكم على القراءة السيئة، فمن أوجب واجباتكم إذن أن تتعرفوا خير التعرف على ذلك الذي اعتبر، لقرون خلت من الزمن، عدو الشعب، بطريقة مغالية بلغت حد السعي إلى إبراء المجتمع من خطره. وجراء الإخفاق في ذلك المسعى، واجهناه في نهاية المطاف بترياق: **القارئ الجيد**. ويبدو أن تسليط الضوء على هذه الانعطافة الحاسمة أمر لا محيد عنه من أجل تقييم المدى الذي بلغته التحولات التي شهدها القرن العشرين بصدد التوجس من القراءة(9). إن أسطورة القارئ السيئ الذي يقع ضحية الكتب كانت قد أنزلت بالفعل إلى مهاوي الخرافات الغابرة في مقابل ما يمكن أن يكون أسطورة جديدة: القارئ الجيد. لكن، ومن دون أي رغبة في تخييب

---

(9) من أجل رؤية أكثر شمولية عن القراءة ورهاناتها، نحيل القارئ بخاصة إلى:
Christine Montalbetti, Images du lecteur dans les textes romanesques, Paris, Bertrand Lacoste, « Parcours de lecture », 1992, et Nathalie Piégay-Gros, Le Lecteur, Paris, Flammarion, « GF-Corpus / Lettres », 2002.

ظن أحد، علينا أن نتقبل فكرة أن القراءة السيئة تملك أكثر من أحبولة في جعبتها؛ إذ إن الحنين يبشر بعودتها إلى سابق حظوتها.

مخاطر التماهي الرهيبة

إن طريق تحولك إلى قارئ سيئ يتمثل في أن ترخي العنان لنفسك لتتأثر بكتاب ما على نحو من الإسراف والغلو يجعل أفعالك وأفكارك تتغير من النقيض إلى النقيض. إن تغيير القارئ لجلده بهذا الشكل كان الباثولوجيا الأولى التي شخصت لديه، والتي ما تلبث تبسط هيمنتها على مخيال القراءة. فإلى حدود القرن التاسع عشر، كان هذا السيناريو ذاته يتكرر في كل مرة وحين – ولو أنه كان أقل إقناعا: تتحول مدبرة البيت الطيبة على حين غرة إلى امرأة شبقة جنسيا بعد قراءتها لبضع صفحات، والورع الزاهد يخلو إلى الشيطان بسبب كتاب، والطفل المؤدب الخلوق ينكسه أثر فني إلى عربيد ووغد لعين. فحتى في حال التعدد والتنوع، تتكرر ملامح الوضع عينه؛ إذ إن رحلة القارئ مترعة بالأحابيل والأشراك مثلما تزخر بالإغواءات أيضا. إننا نرى، والروع يتملكنا، قارئات يعمهن في بيداء الضلال، وشواظ محارق، وأطفالا متهتكين ومنحرفين، وشبابا سادرين في حالة من الغشية وجيشان المشاعر، أكثر من صبية صغار متكئين على أسرتهم في هدوء ودعة سلام. إذا كان [فاليري] لاربو (Larbaud) يمتدح القراءة لأنها "رذيلة بلا عقاب[10]"، فالظاهر أن هذا الإفلات من العقاب بالذات هو ما حدا بالمجتمع، وحتى بعضا من الكتاب، إلى أن يعلنوا عليها الحرب. وعلى وجه التحديد، فلطالما داخلنا القلق وتوجسنا خيفة من أن يسقط الكتاب بين أيد عابثة. إلى من نغمز بالقول. إننا نقصد الزنديق مدنس الأقداس، والوضيع من العوام، والساذج، والنساء، ناهيك عن الأطفال. مقامات شتى غير أنها تعكس واقعا فسيفسائيا: إنهم القراء السيئون.

---

(10) Valery Larbaud, Ce vice impuni, la lecture, Paris, Gallimard, 1941 [1925].

هؤلاء الضحايا الذي ينجرفون بسهولة وراء مختلف الانحرافات، وإساءات الاستخدام، والبدع والهرطقات التي يحتمل وجودها بين تجاويف الكتب. في بعض منها على الأقل.

***

إنه لمن العسير علينا أن نتمثل إلى أي حد كانت القراءة ثورة بالنسبة إلى الإنسانية وتغييرا جذريا لها حيثما شب فتيلها. وبناء على ذلك، فكل شيء قابل للتغيير، خاصة لما يفطن المرء إلى أن في وسعه أن يقرأ وحيدا، ومن أجل ذاته، بعيدا عن الأعين المتطفلة. ومن ثم، فنحن هنا بإزاء ما يمكن أن ندعوه **بخصخصة القراءة**. هذا لا يقع بين عشية وضحاها، من طبيعة الحال... ولا سيما لأنه غب ثورة القراءة نشب انقلاب ثان: ابتداع **القراءة الصامتة**. في البدء لم نقرأ من دون ضجيج – لن تصدقوا أن الأمر طبيعي وعادي للغاية. لقد نطقنا الجمل والعبارات، وجلجلنا بجهد جهيد ونحن نردد المقاطع اللفظية، وبخاصة حين ينبغي أن نفصل الكلمات المثبتة من دون مسافة فاصلة في النصوص[11]. كما كان علينا أن نعود أدراجنا ونمضي قدما من العصور القديمة إلى العصر الوسيط – وهذا أمر في غاية الأهمية – كيما نقرأ في صمت مطبق ونجعل من القراءة أمرًا حميمًا وخاصًا. والحال أن القارئ السيئ الصاخب اللجب ليس نفسه القارئ السيئ الصموت. بهذه الطريقة الجديدة في القراءة، كما لو في حضور الذات، لا يعدو الفرد خاضعا مباشرة لجماعته البشرية وإنما لإرادته الحرة؛ فهو من يملك سلطة على معنى النص. إن هذا التواصل مع النص، المباشر بشكل كبير، يمكن أن ينتج افتتانا أقوى؛ وهو لهذا السبب يدرك على أنه وخيم الأثر. فخصومه يرمونه بثلاث تهم غلاظ[12].

---

(11) انظر من بين مراجع أخرى:
Jesper Svenbro, « La Grèce archaïque et classique. L'invention de la lecture silencieuse », dans Histoire de la lecture dans le monde occidental, Guglielmo Cavallo et Roger Chartier (dir.), Paris, Seuil, » Points histoire », 2001 [1997], p. 51-84.

(12) حول مخاطر القراءة والقضايا القانونية المطروحة على المحاكم ضد الأدب، نحيل القارئ بخاصة إلى:
William Marx, Vie du lettré, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2009, et La Haine de la littérature, Paris,

صك الاتهام الأول تلته الكنيسة التي كانت تخشى توسع مدى التأويلات الهرطقية بين صفوف القراء السيئين. أما المطعن الثاني فاجتماعي. فنحن ننبذ القارئ السيئ الذي ينأى بنفسه عن الجماعة. لنذكر بما قاله [ميغيل دي] سيرفانتس بهذا الصدد في **دون كيخوته**: «وراح نبيلنا ينغمس بحماسة وعناد في قراءاته التي كان يقضي فيها لياليه ونهاراته، من العشي حتى الإبكار، ومن الغداة حتى الأصيل. كان لا ينام من الليل إلا قليلا، ومن فرط ما قرأ جف دماغه وانتهى إلى أن طاش صوابه.[13]» وسوف تتكرر نفس اللازمة بعدئذ عند [غوستاف] فلوبير (Flaubert) بخصوص إيما بوفاري: «إنها تؤثر أن تقضي الوقت في غرفتها تقرأ، مع أنه قد أشير عليها بالرياضة والحركة».[14] أما وجه الاتهام الثالث فيأتي ليحل محل التهمتين السابقتين، مع تغيير في الحلية والزينة، لأن الأمر هنا يتعلق بخطاب طبي وفيزيولوجي، يتماشى وتفشي القراءة الواسع في القرن الثامن عشر، ولكن الذي كان قد نشأ منذ اليونان القديمة. ولذلك باتت القراءة ترمى بتهمة الإضرار بالصحة. إن وضعا كهذا الوضع يوضح صورة كانت لتبدو، من دون ذلك، غير لائقة؛ فدائما ما وضعت القراءة في نفس السلة مع الغلمة الذاتية والعادة السرية.[15] ما علاقة القراءة بالاستمناء؟ إنهما لذتان انفراديتان، نأتيهما في سرية تامة، وهما توثقان لانفصال وانشقاق عن الجماعة، وعن الآخر. لا بد من التفكر في هذا الأمر. فسيرا على خطى علماء فيزيولوجيا آخرين من أبناء عصرنا، يذهب الطبيب

Minuit, « Paradoxe », 2015..

(13) Miguel de Cervantès, L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche, t. I, Paris, Seuil, 1997 [1605], p. 44.

(14) Gustave Flaubert, Madame Bovary [1857], dans Œuvres complètes, t. III, Paris Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, p. 222.

(15) انظر كلا من: la masturbation, Jean Stengers et Anne Van Neck, Histoire d'une grande peur, Micheline Louis-Courvoisier (dir.), La Paris, Pocket, « Agora », 2000 [1984] ; Vincent Barras et Tissot, Genève, Georg Éditeur, « Bibliothèque d'histoire Médecine des Lumières : tout autour de Thomas Walter Laqueur, Solitary Sex. A cultural History of Masturbation, des sciences », 2001 ; New York, Zone books, 2003 ; Alexandre Wenger, La Fibre littéraire : le discours médical sur la .XVIIIe siècle, Genève, Droz, « Bibliothèque des Lumières », 2007, p. 209-213 littérature au

ساموويل أوغست تيسو (Samuel-Auguste Tissot)، بجدية بالغة، إلى أن كل ما قلنا مثبت ومؤكد علميا. ويشهد على ذلك كتاباه، **الاستمناء: بحث حول الأمراض الناجمة عن العادة السرية**، الصادر سنة 1760، **وعن صحة رجال الأدب**، الذي صدر سنة 1768، اللذان ينطويان على تشابهات مثيرة للدهشة في تشخيص أسباب الاستمناء والقراءة وعواقبهما. لا منجى للذين يقرضون الكتب وللذين يلعبون برسغ أيديهم من: أمراض الدماغ، اعتلال الأعصاب، واضطرابات مَعِدية (من المعدة). ومن المنطقي تماما أن نذهب حد تنبيه المستمنين إلى ضرورة الابتعاد عن القراءة – كيلا تتفاقم حالتهم. لنسجل بالإضافة إلى ذلك أن النساء يعرضن أنفسهن لمخاطر أفدح من الرجال، حتى لو كان الرجال، من فرط القراءة والاستمناء، يفقدون فحولتهم الجنسية ويتخنثون. ولكن ليس الأمر هنا أمر خوف من القارئ السيئ، بل إن القراءة ذاتها هي السيئة. ولأننا لا يمكن أن نتصافى ونتراضى، فإن مخيال القراءة السلبي قد غذى بما لا يقاس مخيال القارئ السيئ.

***

هكذا سيكون القراء السيئون عاجزين عن العودة إلى العالم، وعلى تقبل فكرة أن القراءة تتوقف، وأن يسمعوا الصيغة الأمرية، ولربما الساخرة التي صدح بها [أندريه] جيد (Gide): «يا ناثانئيل، ارم الآن كتابي(16).» وقد نتساءل، أثمة شيء أهون وأيسر من هذا؟ فحتى أننا لن نكون مضطرين إلى تكرار ذلك مرتين على مسامع تلميذ مدرسة إعدادية قليل العناد والجموح. ولكن أنتم، يا قرائي، ألا يساوركم إحساس ببعض الندم على أنكم أفرغتم ما تأهل به مكتبتكم من الدرر؟ لنتفق على أمر: يعسر علينا أحيانا أن نُطْبِق كتابا لكي نؤوب إلى تصاريف الحياة اليومية. المسألة أخطر مما قد يبدو بدءًا من اللحظة التي تنافس فيها القراءة الوجود. فيبدو هذا الأخير، بالمقارنة معها، بلا طعم ولا لون وفي منتهى التفاهة والابتذال. فننزع إلى إهماله، ونتعلق، كما يعترف

---

(16) André Gide, Les Nourritures terrestres, Paris, Gallimard, « Folio », 1992 [1897], p. 163.

بذلك بروست في «**يوميات القراءة**»، بشخصيات «نبذلها اهتمامنا وحدبنا أكثر من بشر الحياة الفعلية[17]». فبهكذا نحوٍ يجري تشويه الواقع بوساطة الأدب. أفلا يعلق مارسل بروست، في **البحث عن الزمن المفقود**، قدرا عظيما من الأهمية على لا برما (la Berma) بعد قراءته الصفحات التي كرسها لها الكاتب الأديب برغوت (Bergotte)[18]؟ لكن المجازفة جسيمة التبعات لأنكم، في نهاية المطاف، لا بد أن تشعروا بخيبة أمل. إذ من النادر أن يرقى الواقع إلى مستوى قراءاتكم. ومن الأرجح أن يفسدها، وأن يشينها ويلوث سمعتها. وفي مثل هذه الشروط، يستسلم القراء السيئون ويذعنون؛ فهم ينكرون الواقع ويعيدون إبداعه، ويصارعون الوحوش بدلا من التنزه بين طواحين هواء تافهة.

من فواتح القرن السابع عشر حتى القرن التاسع عشر، لن ينضب معين كلامنا عن مثل تلك الآفات والمخاطر. وتكاد تشكل موجة الروايات التي تدين القراء المخبولين، والعاجزين عن تمييز الواقع عن الخيال، تكاد تشكل نوعا قائما الذات: **دون كيخوته** لسيرفانتس (حيث كان بطل الرواية مهووسا ومنغمسا حتى الثمالة في روايات الفروسية)، **والراعي الغريب الأطوار** لسوريل (حيث أسقمت ليزيس الروايات الرعوية)، و**فرسمون** (Pharsamon) لماريفو (حيث أفسدت روايات الفروسية بطل الرواية)، **وتيليماك المتنكر** لماريفو (حيث ترغب شخصيات الرواية، في أن تقلد حركات وسكنات **تيليماك** لفينيلون)، و**الرواية البرجوازية** لفوريتيير (Furetière) (حيث يسعى جافوت، الذي تجرَّعَ سمَّ رواية آستريا لهونوريه دورفي، إلى أن يجيبه الواقع)، و**مدام بوفاري** لفلوبير (حيث تتشوف إمَّا إلى أن تعيش ثانية مغامرات الأدب العاطفي والرومانسي).

---

(17) Marcel Proust, « Journées de lecture » [1905], dans Contre SainteBeuve, précédé de Pastiches et mélanges, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 170.

(18) لا برما وبرغوت شخصيتان من بين شخصيات أخرى في تحفة مارسيل بروست الرائعة البحث عن الزمن المفقود. (المترجم).

تلكم كانت مخاطر التماهي، أو ما يدعوه جان ماري شافر (Jean-Marie Schaefer) بالانغماس في بواطن الكتب[19]، حينما تأخذ تلك المهالك منعطفا باثولوجيا بشكل صريح. أجل فهي مخاطر باثولوجية لأنها تنسف التخوم بين الواقع والخيال[20]، وأنه إذا استثنينا دون كيخوته وفرسمون، فكل امرئ على بينة من أننا بتقليدنا الحرفي لروايات الفروسية، سنوقع أنفسنا في ورطات خطرة. وإلى واقعية هذه الظاهرة، فإن الطريقة التي أدرك بها الكتاب والمجتمع تلك الظاهرة بخاصة هي التي حددت نطاق القارئ السيئ، وذلك منذ عهد بعيد. فالأكيد أنه في القرن الثامن عشر، في زمن بلغت فيه قراءة الروايات مستوى قياسيا، سيجدد الخطر المستشعر قوته ونشاطه. إن شغفا حقيقيا بالنوع الروائي سيهز كيان أوروبا التي شهدت تطورا وتقدما غير معهود في محاربة الأمية وإعادة نسخ أمهات الكتب على أوسع نطاق. لقد تسارعت وتيرة خصخصة القراءة وامتدت أيضا إلى القرن التاسع عشر، وقد أعيد إنعاشها وإحياؤها بظهور الهويات تزجية لأوقات الفراغ، واقتحام النساء عالم القراءة ناهيك عن صعود الفردية، لا بل النزعة الفردانية. وها هي القراءة تغدو عملة رائجة وشائعة بين الناس[21].

في القرن الثامن عشر، طفق الناس يقرؤون في كل مكان – حتى في الشارع أحيانا. يصعب علينا أن نتمثل في أذهاننا المشهد ما دمنا نتخيل بصعوبة مقاعد باريس، وأروقة الميترو، ومدرجات الجامعات، وأرصفة المقاهي، والمراحيض العامة، الضاجة بقراء

---

(19) انظر: Jean-Marie Schaeffer, Pourquoi la fiction ?, op. cit., p. 231-315.

(20) بخصوص هذه المسألة، انظر:

Françoise Lavocat, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Seuil, « Poétique », 2016.

(21) حول هذا الشكل الجديد من القراءة، انظر بخاصة:

Roland Galle, « La Nouvelle Héloïse ou le commencement d'une lecture nouvelle », dans Michel Picard (dir.), La Lecture littéraire, Paris, Éditions Clancier-Guénaud,1987 , p. 216-228 ; Robert Darnton, Gens de lettres, gens du livre, Paris, Odile Jacob, 1992, p. 191-217 ; Roger Chartier, « Livres, lecteurs, lectures », dans Vincenzo Ferrone et Daniel Roche (dir.), Le Monde des Lumières, Paris, Fayard, 1999, p. 285-293 ; Yannick Séité, Du livre au lire. La Nouvelle Héloïse, roman des Lumières, Paris, Honoré Champion, « Les dix-huitièmes siècles », 2002.

يلتهمون مغامرات القنافذ، والخياطين الصغار، وصيصان أخرى[22] – وباقة أخرى من الأعمال الخفيفة الظل والظريفة – لإريك شوفيار (Éric Chevillard). لكن الوضع في حقبتنا الحالية بات مقلقا. إذ من المحتمل أن يكون هذا الفوران أو سعار القراءة أم الخبائث جميعها. فإن رأبنا بأنفسنا عن نبرة الخطاب الأخلاقي للدين، فإن تشخيصنا يكشف عن وباء أو طاعون يجب أن نلتمس له علاجا طبيا. فالدولة والكنيسة تستقبحان كل هذا وتنظران إليه بعين الاستهجان، تماما مثل ثلة من الكتاب الذين، من المؤكد أنهم يبتهجون أيما ابتهاج وهم يفكرون، إن لم يكن في حساباتهم البنكية، فعلى الأقل في النجاح الذي حالفهم، ولكنهم يدركون تمام الإدراك أن المسؤولية تقع على عاتقهم ...

وتضطرم حميا الحماسة عند جمهور النساء إلى رواية **باميلا** لريشاردسن ورواية **هيلويز الجديدة** لروسو بخاصة. فيما تستثير رواية **آلام المسيح** التي ألفها فريدريش غوتلب كلوبشتوك (Friedrich Gottlieb Klopstock) اهتماما لا نظير له قبل أن يعفو عليها الزمان. أما رواية **آلام الشاب فيرتر** لغوته فيشتبه في أنها كانت وراء كثير من عمليات الانتحار. وبالفعل، فقد قضت حشود غفيرة من الشباب وهم يلتحفون ثيابا زرقا وسترات صفراء. بل أنكى ما في الأمر أن بعض الجثث وجدت مسجاة على الأرض وبجانبها نسخة من الرواية التي أجهزت على أصحابها. لا يتطلب الأمر كبير عناء لتحميل الكتاب جريرة الجرم. لقد حظرت مدينة لايبسيتش تداول الكتاب، وفقا لمبدأ وقائي طبق كذلك في بلدان أخرى، حتى إن كانت **اللوثة الفيرترية (Wertherfieber)** تدفع على الأرجح من الظن إلى ارتداء آخر صرعات موضة الملابس بدلا من لفظ آخر الأنفاس. فهذه الرواية تواكب عصرها: رجال ونساء يتدثرون نفس ملابس فيرتر – لونها أصفر وأزرق – وشارلوت – وهي تتشح بالبنفسجي والأبيض –، معبودا جيل بأكمله، تماما كما سيصير بعد ذلك بحين الشعر الطويل المنسدل الذي تهدله الرياح

(22) يلمح ها هنا المؤلف إلى بعض أعمال الكاتب الفرنسي المعاصر إريك شوفيار. وتأتي العناوين الأصلية لتلك الأعمال كما يلي: "عن القنافذ" (2002)؛ "الخياط الصغير الشجاع" (2003)؛ "بالافوكس" (1990). (المترجم).

لرونيه دو شاتوبريان (René de Chateaubriand). لقد اعتبرت هذه التحف الفنية بمثابة شاهد حي وناطق على صحة ومعقولية أسطورة التماهي وآفات القراءة السيئة.

***

لكن التوجس من القارئ السيئ لا يمكن أن ينفصل عن توجس آخر: التوجس من الكتاب السيئ. حتى إن كان الإجماع ينعقد حول هذه المسألة، فالقارئ السيئ والكتاب السيئ أمسيا، منذ القرن السابع عشر، خطرا عامًّا حقيقيًّا وموضوع تأمل وتفكير تسير على إيقاعه الحياة الفكرية برمتها. والسؤال الذي تلوكه جميع الألسنة هو الآتي: إن كانت القراءة بالتماهي وخيمة الأثر والعواقب، فهل في طاقتها أن تمد يد العون إلى الأخلاق ما دام في وسعها أن تؤثر في العقول[23]؟ يدرك أهل الأدب والثقافة هذه المشكلة بقدر عظيم من الشغف والحماسة يوازي ما استطابوه هم أنفسهم من لذائذ القراءة ومباهجها. إنهم لا يستطيعون، حتى لو حسبوا من اللاهوتيين، أن يرموا على عجل باللعنة ويدينوا ما يدخل ضمن نشاطهم أيضا، وما كان أحيانا عادتهم السيئة أو رذيلتهم السرية. حين كانت تأخذهم الحمية لرمي الآخرين بالتقريع والنقد اللاذع، هذا الأخير الذي كان يمكن أن يكون بليغ اللبس والغموض، ما يسمح بأن نستشف تحت اللوم والتوبيخ مديحًا يجزل للقراءة لكنه لا يفصح عن نفسه.

وهكذا سيرسخ القرن السابع عشر وعصر الأنوار في الأذهان أن الكتاب الجيد قد يصنع القارئ السيئ، وأن القارئ الجيد بدوره صنيعة للكتاب الجيد؛ فالقراء أولاء يعتقدون، وإن كان يداخلهم بعض التردد والتحير، في القدرات التربوية للعمل، وفي قوة للكتاب أعلى من عادات وتصرفات القارئ السيئة[24]. وبذلك، فإنهم يرسمون

---

(23) بخصوص هذا الأمر، انظر بخاصة:

Maurice Laugaa, Lectures de Madame de Lafayette, Paris, Armand Colin, « U2 », 1971 ; Hélène Merlin-Kajman, Public et littérature en France au XVIIe siècle, Paris, Les Belles Lettres, « Histoire », 1994 ; Aude Volpilhac, « Le Secret de bien lire ». Lecture et herméneutique de soi en France au XVIIe siècle, Paris, Honoré Champion, « Lumière Classique », 2015.

(24) بخصوص هذا الموضوع، انظر بخاصة:

الخطوط العريضة لشيء أشبه بدليل للممارسات الجيدة، وذلك بتشجيع قراءة منضبطة لا تشذ عن القواعد للنصوص الجيدة. فحيال مخيال القارئ السيئ، خاصة القارئ المنشغل بمخاطر التماهي، فإن **القراءة المتعلمة** (lettrée) والمتفكرة هي التي، قد ارتقت بالتدريج إلى مستوى نموذج مثالي يرسي دعائم تراتبية من الممارسات العملية. ومنذئذ بتنا أمام نمطين من القراءة متنازعين: القراءة العقلانية، والقراءة المحاكية. ها أنتم الآن قد بتم في منجى ربما – ولو ظرفيا على الأقل – من النوائب وشر الخطوب التي تبشركم بها الكتب.

ولادة القارئ الجيد

إن كان القرن السابع عشر، والقرن الثامن عشر، والقرن التاسع عشر، بدرجة أقل، قد تصوروا قارئا مقولبا أو منمذجا – وأحيانا فاسدا – بالنص، فالقرن العشرين، قد أعاد توزيع الأوراق: لقد تصوَّرَ هذا القرن نصًّا منمذجًا من قبل القارئ[25]. لن تروعنا بعد الآن إخفاقات القارئ السيئ وخيباته وإنما ستتهيج حماستنا من أجل قارئ جديد كل الجدة، قارئ مزيته الرئيسة هي حريته. ومن أجل ذلك، من الواجب علينا أن نطرح جانبا امتيازات قارئ بات مزعجا بعض الشيء. بل دعونا نجترئ على ما هو أجلُّ من ذلك، أو بكل بساطة، لنركب مركب هذه المجازفة. "إن ولادة القارئ مدينة إلى موت

Georges May, Le Dilemme du roman au XVIIIe siècle. Étude sur le rapport du roman et de la critique (1715-1761), New Haven-Paris, PUF, « Institut d'études françaises de Yale university », 1963.

(25) من البديهي الذي ليس بعده بيان أن التربة كانت مهيأة، من خلال التأملات التي كانت القراءة موضوعا لها في القرنين السابع عشر والثامن عشر طالما أن في وسعنا، على حد قول أود فولبيلهاك (Aude Volpilhac)، أن نرصد منذ القرن السابع عشر "منعطفا هيرمينوطيقيا" أبدل "من قريب إلى قريب سر الكتب بسر القراءة. "المفتاح" أصبح لا يدل شيئا فشيئا على الدافع الخفي للعمل المؤلف الذي، ما إن وضعت اليد عليه، عرى عن العمل تماما، وإن كان يأخذ في الحسبان استخدامه من قبل القارئ" (*Le secret de bien lire* », *op. cit., p.* 653).

المؤلف"، يعلن بارت بألفاظ جزلة في نص معروف على نطاق واسع(26). ما كان ينقصنا سوى موت – أو جريمة قتل -، وليس أقل من ذلك، حتى يداخل القارئ الاعتقاد بأنه حر. وفي مقابل ذلك، فإن مهمة جديدة أضحت ملقاة على عاتقه: إنتاج النص. فعلى سبيل المثال، يتصور موريس بلانشو (Maurice Blanchot) في **الفضاء الأدبي**، قارئًا يخلق العمل ليس بأن يخط عليه بعض السطور وليس بأن يمهره بتوقيعه بدلا من كاتبه – بارع الموهبة من ينجح في ذلك -، ولكن بدفع العمل لأن يكون فريدا من نوعه، وبانتزاعه من مؤلفه، الذي يتخلص منه، من غير اعتبار لجانبه أو حرمته.

ومع ذلك فإن ثمة خطبا ما؛ إذ إن هذا القارئ ليس قارئا بأتم معنى الكلمة، وهو لا يعدو أن يكون نصف قارئ. إنه ليس كفئا لك، أنت القارئ الواقعي الفعلي. فهو عند بلانشو، « غفل ومجهول بصورة دائمة وكلية(27)»، إنه مجرد حضور لامادي، من دون جسد، ولا هوية، ولا ماض. أما عند **بارت**، فمقامه ليس أفضل حالا: فهو رجل بلا تاريخ، بلا سيرة، وبلا **سيكولوجية*** (28). أهذا لا يقع في نفسك موقعا حسنا؟ لكن ما يضيرك؛ فالقراءة السائدة هي نشاط شيزوفريني حيث تختزل فيها إلى حالة شبح وليس حالة فرد متهالك على كرسي بذراعين. إن التأكيد، الذي صدر من جانب بلانشو، لا مشاحة فيه: «إن ما يتهدد القراءة أكثر هو واقع القارئ»(29). لتملك حس الكياسة كيما تبقي شخصك وجسدك في مسافة عن المصنفات والأسفار. قراء من نمط بدائي غابر ولاماديين إذن. لأنَّ ما يهمنا هو أن نرسم حدود سير مثالي للشأن الأدبي. لكن لهذا المشروع جانبٌ عكسيٌّ آخر؛ إنه يهمش بالضرورة القارئ السيئ الذي يركن كثيرا إلى الفردية ويستند إليها. تزداد الشقة اتساعا وكثيرون أولئك الذين يترددون في قعرها: إننا

(26) Roland Barthes, « La mort de l'auteur » [1968], dans Œuvres complètes, t. III, Paris, Seuil, 2002, p. 45.

(27) Maurice Blanchot, L'Espace littéraire, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2002 [1955], p. 254.

* أي بلا أفكار ولا مشاعر ولا عواطف ولا انفعالات ولا لاوعي... (المترجم).

(28) Roland Barthes, op. cit., p. 45.

(29) Maurice Blanchot, op. cit., p. 263.

نفهم الأدب ليس انطلاقا من وبيل العقابيل التي يعرضها في وجه القارئ السيئ، ولكن انطلاقا من قارئ مثالي. إن ولادة القارئ النموذجي، على عكس بارث، تدين لموت القارئ السيئ [وليس لموت المؤلف].

وبناء على ذلك، سيكون القارئ الجيد مبدعا خلاقا، ولكن حريته ستظل رهنا بالنص. كان سارتر من بين السباقين الذين أثاروا انتباهنا إلى هذا الأمر. ففي كتابه **ما الأدب؟**، لم تعد الكتابة عملا فرديا وإنما «الجهد الذي يبذله بالتضافر والتعاون كل من المؤلف والقارئ هو الذي سيخرج إلى الوجود هذا المولود الفكري، أي هذا الشيء المحسوس والخيالي في آن. فليس ثمة من فن إلا بوساطة الأغيار ومن أجلهم[30] ». لذا لا سبيل إلى وجود فن من غير إبداع وخلق مشترك. لقد باتت القراءة، مع سارتر، ذلك المكان الذي يستشعر فيه كل منا حريته الخاصة ويوجبها على الآخر. إنها تعلمك كيف تستخدمها، وتربيك على ذلك. إن قارئ سارتر شريك حسن الطوية – رجل ذو مزايا رفيعة.

وستعمل منذئذ نظريات القراءة على حشد قواها لتحدد معالم التفاعلات بين القارئ والنص، بوسمها باسم مؤات للغاية: التعاون[31]. ولهذا سيعيد أومبرتو إيكو (Umberto Eco) في كتابه **القارئ في الحكاية** (Lector in Fabula)، تقديم مؤلف ليس المؤلف الواقعي وإنما مؤلف يمكن استشفافه من النص والذي يدعوه بالمؤلف النموذج (l'Auteur Modèle)، الذي يقابله قارئ نموذج (Lecteur Modèle)،

---

(30) Jean-Paul Sartre, Qu'est-ce que la littérature ?, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1996 [1948], p. 50.

ملحوظة: لقد أسقط المؤلف سهوا كلمة "fort" من اقتباسه من جان بول سارتر؛ وهو ما يعني أن سارتر أراد بتلك الكلمة تشديد التضافر والتعاون بين المؤلف والقارئ في حين أن ديكو بهذا الإسقاط يكون قد خفف من شدة التضافر. (المترجم)

(31) من أجل مناقشة وافية لمختلف نظريات القراءة انظر:

Antoine Compagnon, Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun, Paris, Seuil, « La couleur des idées », 1998, p. 149-175.

يتحدَّد بصفته قارئًا يشكله النص(32). تسلمنا هذه الفرضية إلى تفحص القراءة تفحصا دقيقا تبعا للمقاصد والنوايا التي نخلعها على النص أو نسندها إلى المؤلف النموذج، كما تؤدينا إلى تعميم مفاعيلها على القارئ. أما فولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser)، فهو بِغضِّه الطرف عن الدلالات الضمنية الممعنة في الإيجابية التي تنطوي عليها عبارة «القارئ النموذج»، فقد أوقف عنايته من جهته بالقارئ الضمني المتولد من بنى النص؛ إن هذا القارئ يتعاون بطيب خاطر وبملء إرادته(33). ولرغبته في تناول ذاتية القارئ، يتصور ميكائيل ريفاتير (Michael Riffaterre) من ناحيته «قارئا متوسطا (عاديا)»، عمده فيما بعد بكلمة مركبة، «أرشي-قارئ» (archi-lecteur)، نحتت انطلاقا من كلمة «أمين الأرشيف» (archiviste)، الذي هو بدوره قارئ ميال بطبعه إلى أن يستجيب لانتظارات النص(34).

ومع ذلك، فلا بد لنا ها هنا من توضيح؛ فعلى الضد مما قد نفترضه، فالقارئ النموذج ليس في مطلق الأحوال قارئًا مثاليًّا؛ والقارئ السيئ ليس دائما نقيض القارئ النموذج. وفي واقع الأمر، يمكن أحيانا للنص أن يطور آلية قد تحولك إلى قارئ سيئ، وخاصة في الروايات البوليسية والقصص المضللة التي تحتاج إلى أن تسقطك في شراكها. إن هذه الأعمال والآثار الأدبية المراوغة والمخاتلة ستجبرك على إساءة قراءتها كي تبهتك وتثير دهشتك. وهكذا، فالقارئ السيئ مطلوب من قبل النص، إنه القارئ النموذج. وفي هذه الحال، فالقارئ الجيد، ذلك الذي يفطن إلى ما حاكه له الكتاب من المكائد والكمائن، شيرلوك هولمز النصوص ذاك، ليس مرحبا به لأنه يعبث بآثار العمل

(32) Umberto Eco, Lector in Fabula. Le rôle du lecteur, Paris, Librairie Générale Française, « Le livre de poche. Biblio essais », 1985 [1979].

(33) انظر:

Munich, W. Fink, 1972, et L'Acte de Wolfgang Iser, Der implizite Leser (Le Lecteur implicite), .[1976] lecture. Théorie de l'effet esthétique, Sprimont, Pierre Mardaga, 1985

(34) Michael Riffaterre, Essais de stylistique structurale, Paris, Flammarion, « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1971 [1970].

فيما هي ضرورية ليفعل فعله.

لا مراء أن أومبرتو إيكو يؤكد أن «القارئ النموذج هو جماع **شروط النجاح** أو تحصيل السعادة [...]، أثبتت نصيا، والتي ينبغي استيفاؤها في سبيل أن يفعل نص ما تفعيلا تاما في مضمونه الكامن[35]». لا مماحكة في ذلك، ولكن ألا تتيح لنا القراءة السيئة تفعيل النص بطريقة مخالفة عن تلك التي يخطط لها هذا الأخير؟ ويتفق واين بوث (Wayne Booth) كل الاتفاق مع هذا الرأي: «بمعزل عن اعتقاداتي وعاداتي الواقعية، فلزام عليَّ أن أرغم عقلي وحساسيتي على مسايرة الكتاب بمقدار رغبتي في محضه كامل تقديري[36].» وفي أحسن الأحوال، فلا محيد لنا عن قبول هذا الأمر. ولكن من الناحية العملية، فنادرا ما تأخذ الأمور هذا المجرى. أعسانا ننشد «الإذعان» للكتاب؟ لا أعتقد ذلك. أترانا نتمنى أن «نثمنه بالكامل»؟ هذا أكيد، ولكن أيزعجك حقا ألا تثمنه إلا تثمينًا جزئيًّا، وألا تستبقي منه إلا ما يطربك أو يعنيك؟ إنَّ قراراتك ورغباتك ما تلبث سيدة نفسها حتى حين تقبل أن تستمال بواسطة النص[37]. ولهذا، يمكننا أن نتساءل إن كان التعاون أو التعاضد النصي المثالي فعَّالًا حقّا[38]. وهل ذلك

---

(35) Umberto Eco, Lector in fabula, op. cit., p. 77.

(36) Wayne Booth, The Rhetoric of Fiction, Chicago, University of Chicago Press, 1961, cité par Wolfgang Iser dans L'Acte de lecture, op. cit., p. 73.

(37) بخصوص تنسيب فكرة عقد قراءة بين النص وقارئه، انظر تحليلا يلقي ضوءا على المسألة في:
Frank Wagner, « Des coups de canif dans le contrat de lecture », Poétique, vol. 172, no 4, 2012, p. 387-407.
Franc Schuerewegen oppose pour sa part au Lecteur Modèle un « lecteur rebelle » (Introduction à la méthode postextuelle. L'exemple proustien, Paris, Classiques Garnier, « Théorie de la littérature », 2012).

(38) نتحدث فضلا عن ذلك في أيامنا عن التفاعل أو عن العلاقة الحوارية بدلا من التعاضد أو التعاون، وهو ما له ميزة تحاشي موافقة ضمنية من جانب القارئ وتأثيرا مؤكدا عليه. انظر تحليل رفائيل باروني (Rafaël Baroni) الذي يشدد على البعد الحواري أو قل البعد التخاطبي لهذه العلاقة، ويتوقف بالتحليل عند مختلف مقارباتها (La Tension narrative, op. cit.).
انظر أيضا:
Bertrand Gervais, Récits et actions : pour une théorie de la lecture, Longueuil, Le Préambule, « L'univers des discours », 1990, et À l'écoute de la lecture, Montréal, VLB, « Essais critiques », 1993.

التعاضد مرغوب فيه حتى؟ ألا يفضي إلى توحيد أساليبنا وطرائقنا في القراءة؟ إن ارتداء عباءة القارئ النموذج، يعني كذلك ألا يكون المرء هو ذاته، وهي تجربة وإن كانت مثيرة، فإنها لا تُعاش كل حين، ولا يُسعى وراءها دائما وباستمرار. ولأنها أيضا تضع جانبًا جزءًا فرديا، فالقراءة السيئة تدخره لنفسها ككنز نفيس لا تبغي التخلص منه أبدا. ويمكنك أن تجد كل متعتك وملء بهجتك هناك، وأحيانا أكثر من مجرد محاولة الالتصاق بقارئ مثالي ومصاحبته كظله. لكن، في بعض الأحيان، تكون عاقبة المتعة شرًّا مستطيرًا. ولا شكَّ أن كثيرين منكم على أهبة الاستعداد ليسددوا هذا الدين الغليظ.



أن تصير قارئًا سيئًا تارة أخرى

لقد نظرنا إذن إلى القراءة السيئة بوصفها لعنة ونقمة وإلى القراءة الجيدة بوصفها نعمة. لكن ماذا لو كان القارئ السيئ، في المقابل، سعيدا؟ إن إثارة هذه الفرضية قد دفعت برجال الأدب إلى مراجعة وجهة نظرهم. إنهم لم يفلحوا دائما في التخلص المبرم من القارئ السيئ. وهذا يعني أنه بدلا من ابتكار طرائقَ ليسيئوا القراءة، رغبوا بين الفينة والأخرى في أن يستعيدوا طرائقَ طواها غبار النسيان، أي طرائق عهد الطفولة. وبدلا من أن يصيروا قراء سيئين، رغبوا في أن يصيروا قراء سيئين كرة ثانية. فلأنهم ما عادوا يؤمنون إيمانا لا شائبة فيه بأسطورة دون كيخوته، فقد باتوا يحيون ذكراها بشوق وحنين(39).

قراءات الطفولة. تلكم إذن طريقة خليقة بالقراءة السيئة، وللتماهي خبط عشواء، دون الوقوع تحت طائلة الاتهام بالجنون أو السذاجة. ومن ثم تغدو أرض قراءات

---

(39) عن الانبعاث ثانية، والرغبة في البوفارية (الهروب من واقع الحرمان إلى عالم الحلم (bovarysme))، نحيل بشكل خاص إلى:
Marielle Macé (dir.), Fabula-LhT, « Après le bovarysme », no 9, mars 2012, http://www.fabula.org/lht/index.php?id=838.

الطفولة المفقودة الأرض الموعودة لدى أولئك الذين يمنون النفس ببلوغها على الرغم من حوائل القراءة الجيدة وموانعها. فهذا المنع وتلك الحيلولة هما ما يؤججا ضرام الرغبة. منبع هذه الأخيرة بديهي واضح؛ ففي المخيال الجمعي، كما في الممارسة بطبيعة الحال، فأن تصبح قارئًا جيِّدًا يعني الارتقاء من مرحلة الطفولة إلى سنِّ الرشد، ويعني مبارحة ترف تماه لا يمكن لشيء أن يكبح جماحه. بيد أن بعض الكتاب يشدهم الحنين إلى ما فات، ويفرغون أقصى ما في طاقتهم ليبثوا الحياة في سحر الزمن الغابر. بروست، وسارتر، وبارث هم من بين أولئك الكتاب. يركب الثلاثة بلا استثناء مركب مغامرة العودة إلى طفولة القارئ الذي لا يمكنه أبدا أن ينفصل عن النظرة المستبصرة للمفكر أو المثقف، مثبتين كيف أنه ليس في إمكاننا أن نقلع بسهولة عن عاداتنا كقراء جيدين، بمجرد ما نتطبع عليها.

فهذا بروست؛ واحد من بين أولئك الذين في وسعهم نقلك إلى عالم الذكرى المخبوء، فليس ثمة من شيء يهمه هنا سوى الحنين إلى الطفولة[40]. فروايته الضخمة **البحث عن الزمن المفقود** تنتظم أيضًا تحت ناظم كتب وروايات أخرى، ولا سيما رواية **فرانسوا لو شامبي** (FranÇois le Champi) لجورج ساند (George Sand)، وهي أثر أدبي يحمل عنوانا ملتبسا استغلق على فهم الشاب مارسيل، والذي كانت تقرؤه له أمّهُ **في ناحية بيت سوان**[41]. والحال أن هذه القراءة كانت عامل انبثاق؛ أي انبثاق عالم خيالي، على هامش الواقع، عالم تكون فيه سيرورة التفكير ثانوية بإطلاق. كان الطفل لا يعرف يد الأمر من رجله، وعاجزا كل العجز عن فض الاشتباكات. لا تلق للأمر بالا؛ فبهكذا نحو تشب نار السحر والافتتان، وتنقدح عملية التماهي. وكذلك يتذكر

---

(40) يقول مكسيم ديكو حرفيا ما مفاده: "فليس ثمة من شيء يهمه هنا سوى المادلين". وبما أن عبارة "مادلين بروست" باتت تعني الإحساس بالحنين الذي يثيره فينا لون أو رائحة أو مكان من الأمكنة. فيجعل هذا الإحساس الفرد يغوص في ذكريات طفولته، على نحو ما تسببت في ذلك حلوى المادلين لبروست. وجدير بالإشارة أن هذه العبارة مستوحاة من مقطع في روايته الضخمة البحث عن الزمن المفقود. لذا حبذنا ترجمة تلك الجملة بما أثبت أعلاه. (المترجم).

(41) يقصد هنا الجزء الأول من سباعية البحث عن الزمن المفقود. (المترجم).

الراوي الراشد بتحسر القراءات التي أذبلت ربيع شبابه:

«في ظهيرة أيام الآحاد الجميلة وأنا أتفيأ ظل شجرة الكستناء في حديقة كومبراي، بعد أن أخليتها أنا بنفسي من الحوادث التافهة في حياتي الشخصية فأحللت محلها حياة من المغامرات وغريب الرغبات في كنف بلد ترويه مياه عذبة، إنك ما تفتأ تذكرني بهذه الحياة حين أفكر فيك وإنك لتحتويها حقا لأنك أحطت بها شيئا فشيئا وسيَّجتها في داخل كريستال ساعاتك الصامتة، والداوية، والعطرة، والرائقة، كريستال ساعاتك المتلاحق الذي يغير لونه ببطء والذي تتخلله أوراق نبات[42].»

لا شيء أكثر أهمية، ولا شيء أكثر قداسة من هذه الساعات المقضيات في الانغمار في مطاوي كتاب، بمنأى عن العالمين، والذين إليهم يتوجه الراشد. إنه يستدعي في ذهنه تلك الساعات كما لو أنه يستحضر أرواح رفاق قضوا نحبهم ليعيدهم من العالم الآخر. إن هذا الفعل، الذي يكاد يكون سحرًا، يمدِّدُ أو يرغب في بعث القارئ الطفل الذي، على شاكلة دون كيخوته، يكاد يؤمن بوجود واقعية للخيال وإحيائهِ. «لم أفلت من شعوذتهم الساحرة[43]» يعترف بروست في موضع آخر حيث يتحسر على قراءات طفولته ويسعى إلى فكِّ طلاسمها. وهذا ما لا يمكن أن يكون أمنية أو طريقة لإنعاش آليات الغوص والانغمار في لجة قراءات الطفولة أكثر منه إثبات حالة لدى قارئ يريد أن يموت من جديد ولكنه يبدو أقل استعدادًا وجاهزيَّةً ليقدم على ذلك.

لقد كانت قراءة الشاب جان بول سارتر أكثر اندفاعية في **الكلمات**، هذه الرواية التي تحكي حياة قارئ، راسمة مراحلها وعبرها ودروسها. لقد غار الطفل إلى مغامرات الشخصيات إلى حد روعه من فكرة أن يهيم في بيدائها فلا يعود أدراجه من هناك: «إني أخشى أن أسقط رأسي في عالم أسطوري وأن أهيم فيه على وجهي بلا توقف، في رفقة

(42) Marcel Proust, Du côté de chez Swann [1913], dans À la recherche du temps perdu, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, p. 87.
(43) Marcel Proust, « Journées de lecture » [1905], dans Contre SainteBeuve, op. cit., p. 172.

هوراس، ودو شاربوفاري، بلا أمل في أن أهتدي إلى جادة لو غوف[44].» يقرأ **روسو** الطفل بالتماهي والكاتب الراشد، كما بروست، على يقين لا يحور أنه يفعل ذات الأمر، بأن يستدعي مسرحية **هوراس** لكورناي (Corneille): «ومع ذلك فهذا لا يمنع من أن أبعث إلى الحياة، وأنا أكتب هذه السطور، حنقي من قاتل كامي[45].» ولكن، ها هنا أيضا، أليس الأمر متعلقا بالأحرى بمحاولات إقناع أنفسنا؟ لأن خلف التوكيد يكمن شك يخامرنا حيال إمكان عودة مثل هذه الطريقة المختلفة في القراءة. ولعل هذا واحد من الأسباب التي ستحدو بكاتبنا، سنوات بعيد ذلك، إلى أن يحرِّرَ قصة عن حياة قارئ آخر متقد الحماس، فلوبير، في سيرة **أحمق العائلة**. يحاول سارتر أن يجرد بمفاهيم فلسفية هذه الظاهرة الفريدة من نوعها الخاصة بالقراءة بالتماهي، لذا يؤكد أن: «لا مفر لأحد من الخيال الروائي، وإلا فليلق عن يمينه بالكتاب؛ لم يعد القارئ بعد جاهزًا ليكون بنفسه ووحده صورة واحدة: لقد حشد طاقاته ليولد وينتج الصور التي نقترحها عليه، وهذه الصور الأخيرة وكفى[46].» إن التماهي يجعل من القارئ السيئ أسيرًا واقعًا في حبِّ سجَّانِهِ. إن بورتريه فلوبير الذي يرسمه سارتر مثير للدهشة. وعلى هذا الحسبان، ففلوبير لا يقرأ إلا وهو يتماهى. المحتوى، فك الرموز شديد الانتباه، التأويل: كل هذا عديم الجدوى. ففي مرات عديدة، يخطئ فلوبير حين يلخص ويحلل، في مراسلاته، بعض الكتب التي قرأها مع ذلك أو أعاد قراءتها إلى وقت قريب (2047-2049). ذلك أن المعنى لا يهمه ولا يعنيه في شيء ما دام أنه «**يقرأ ليبلغ إلى ذروة النشوة والوجد**». وإلى ذلك، ففعل القراءة، بالنسبة إلى فلوبير، ليس كما يقرأ الناس أجمعين؛ إنه بمثابة قراءة ثانية لا أكثر. ولذلك، فأواصره بالآثار الأدبية تضع الخطوط الأولى لنطاق حلقة مفرغة. كان الروائي «يكب على نفس الكتب لأنه نفس الرجل؛ وهو نفس الرجل لأنه

---

(44) Jean-Paul Sartre, Les Mots, Paris, Gallimard, « Folio », 1996 [1964], p. 48.
(45) Ibid., p. 47.
(46) Jean-Paul Sartre, L'Idiot de la famille, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 1988 [1971], p. 1382.

والإحالات التالية مأخوذة من هذا العمل.

يكب على نفس الكتب» (2042). لا يجادل اثنان أن فلوبير كما تمثله سارتر قارئ باثولوجي يطارد ويقتفي أطلال ماضيه بإعادة قراءة النصوص وتمزيق أوصالها. إنه «يعرف مسبقا ما هي المقاطع التي يريد أن تقع عينه عليها، وهو يقصد إليها رأسا – ومهما يكن إن كانت تقع في منتصف أو في نهاية الكتاب» (2046). إنه يقرأ في جو من الفوضى العارمة لأنَّ ما يهمُّ ليس الكتاب [في حد ذاته] وإنما طفولة القراءة. فعلى هذا النحو «**يتواصل** مع المؤلف بأن يضع نفسه **خارج الزمن** أمام الحدث الذي يقدر أنه رائع والذي يعرفه بما فيه الكفاية ليخمن الأحاسيس والمشاعر التي سيخصها به» (2046). إن من يعيد القراءة بهوس يعرف النص حق المعرفة وينتهي إلى التوقف عن قراءته؛ إنه يختط الخطط ويستن النهج، ويفرض ما عليه أن يتذكره، بل أحيانًا يبلغ به الأمر إلى أن يشوِّهَ العمل. وهكذا يمكنه أن يصير ثانية قارئًا سيِّئًا يبطل ما عرفت به القراءة؛ أي طريقتها التي تتحدَّى بها الفكر الجاهز، وطريقتها في دفعنا إلى إعادة النظر في يقينياتنا. إن بورتريه فلوبير هو عين بورتريه قارئ سيئ لا يقرأ كيما يتحوَّل أو يتحلحل من مكانه وإنما يقرأ من أجل أن يغلق على نفسه الأبواب ويذكي لهيب إغواءات القراءة بالتماهي.

من بروست إلى سارتر ابتداء، دشنت سلسلة مقالات تسعى إلى إعادة إحياء القراءة بالتماهي محتجة بذريعة الطفولة. إنَّ هذه التجارب في حد ذاتها شاهدة على صعوبة أي إمكانية في استعادة القارئ السيئ عند القارئ الراشد الذي تمرس على القراءة الجيدة. إن التجارب تلك تخطر بحاجة، وبانجذاب، وترهص كذلك ببوادر نزاع قد ينشب عن سابق إصرار وتعمد. لأنك لن تكون في قبضة كتاب على مضض. فلتنظر إلى ما يلحظه سارتر بشأن فلوبير: «سيكون من الخطأ أن نأخذ التماهي على أنه ملهاة؛ إنه دور، هذا أكيد؛ ولكن من حيث إنه يقتضي استدماج نسق موضوعي، فإنه يغدو إذ ذاك عملا شاقا[47].» أليس دون كيخوته أو إيما بوفاري هما اللذان يرغبان في أن يتماهيا. أما

(47) Jean-Paul Sartre, L'Idiot de la famille, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 1988 [1971], p. 114.

بالنسبة إلى القارئ الجيد، فثمة عمل للتماهي يجتثه من البعد السلبي المنفعل والمستعبد حيث نضعه عادة.

إن **رولان بارث** الذي تمرس كشخص على **القراءة الهرمينوطيقية** رفيعة الطراز، ساورته هو الآخر هذه الحاجة الملحة إلى نفض الغبار عن ملذات ومباهج قراءة لامعقولة وبكر، ولكن هذا من غير تسويغها بذريعة الطفولة[48]. فأكثر من بروست وسارتر، حيث تجري العودة إلى القراءة بالتماهي بطريقة عفوية وتلقائية نسبيا، فبارث يحشد طاقته من أجل إحياء بعض الممارسات التي تطمس الحدود الفاصلة الفارزة بين القراءة الجيدة والقراءة السيئة. وتبقى حالته لإعادة بعث القارئ السيئ في القرن العشرين حالة نموذجية؛ فبادئ ذي بدء، فقد كان لكاتب المقالات الأدبية هذا سهم عظيم في رواج فكرة القارئ المثالي، هذا القارئ بدون جسد، قاتل المؤلف، لكنه مع ذلك أعاد استدخال حزمة كاملة من الإجراءات، والتكتيكات، والحيل مشفوعة بقوانين خاصة بها نعتبر أنه بمثابة القراءة الجيدة. كان يطيب لبارث أن يحكي لنا عن صولاته وجولاته كقارئ، وعن رغبته في أن يرخي العنان لنفسه، والطعن في أي معيارية كانت يمكن يحالفها النصر من خلال كلام القارئ الجيد، وكلام الخبير، الكلام الذي يمكن أن يعتنقه بملء خاطره وإرادته. في ضوء هذا التذبذب، يطالعنا شيء أشبه ما يكون بعودة مكبوت القارئ السيئ.

في كتابه **نقد وحقيقة**، الصادر سنة 1966، يترك بارث كل شيء وراءه ظهريا مشيعا بالوداع مقام القارئ العادي، القارئ المتوسط، وربما القارئ السيئ، ذلك من يسمه بـميسم «القارئ البحت». ها قد جاءنا من سيصفي حسابه مع «وهم أخير»: «ليس في مستطاع الناقد البتة أن ينوب مناب القارئ[49].» فشتان بين ثريا القراءة العالمة وثرى

(48) بيريك (Perec) هو الآخر شارك في إعادة الاعتبار إلى القراءة المنغمرة، بمحاولة كتابة كتب تقرأ بالبحث في ثناياها عن الأواليات المستترة والتي "تقضم والبطن مستلق على سريره". انظر:
(Georges Perec, « Notes sur ce que je cherche » [1978], Penser/Classer, Paris, Seuil, « La librairie du XXIe siècle », 2003 [1985], p. 10)
(49) Roland Barthes, *Critique et vérité* [1966], dans *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, *p.* 799.

القراءة التي ينهض بها أيا كان. ولن يفلح الناقد في مطلق الأحوال في أن يصير ثانية محض قارئ بسيط – وأن يصير، من باب أولى، قارئًا سيئًا. فبينهما ثمة هذه الفجوة التي تطبق فم الناقد حينما يرغب في الحديث إلى قرائه أو حينما لا يريد أن يكون سوى قارئ مثل الآخرين؛ أعني الكتابة، بمعنى هذه «الطريقة في تفتيت العالم وتشذيره (الكتاب) وإعادة تشكيله مرة أخرى(50)». إن الناقد يقرأ العمل الأدبي أو الفني، بإعادة بنائه وتشييده مرَّةً أخرى، ولو أن ما يتشوَّفُ إليه من رغبات ومطامح ليس كالرغبات والمطامح التي تنتاب القارئ العادي:

«القراءة هي أن ترغب في العمل، هي إرادة أن تكون العمل نفسه، هي أن ترفض تثنية العمل ببديل عنه خارج أي كلمات أخرى عدا كلمات العمل ذاته: والتعليق الوحيد الذي في ميسوره أن يدبجه قارئ بحت، والذي قد يبقى كذلك، هو المحاكاة الأسلوبية (pastiche). [...] إن الانتقال من القراءة إلى الكتابة، هو تغيير للرغبة، هي أن نرغب لا في العمل وإنما في لغته الخاصة(51).».

إن رغبة القارئ البسيط هي رغبة في التماهي بالكتاب أو الانغماس للأذنين في تجاويفه. وبما هي رغبة خاصة وحصرية، فهي تحظر كلام التعليق. وبهذه النتيجة، فالناقد الذي ينتج خطابًا تحليليًّا لا يستطيع أبدا أن يجدد أواصر القربى بقراءة محضة ومنغمسة، وينظر إليها على أنها نقيضة القراءة العالمة، هذا ما لم يقطع صلته بفن التأويل الخاص به، ويتنكَّر لنفسه كقارئ.

على الرغم من هذه المفارقة أو قل هذه الورطة، فيبدو أن هذا عين ما اختبره بارث سنوات بعد ذلك. لأن الطلاق بين القراءة العادية أو السائدة والقراءة المتعلمة ليس طلاقًا بائنًا. لذلك فهو بمحاولته احتواء الأمر يكتب كاتب المقالات الفرنسي **شذرات من خطاب محب** حيث الرغبة وعمل التماهي يفيضان مدرارا. وعلى نحو من الأنحاء،

---

(50) *Ibid.*
(51) Ibid., p. 801.

يعلن بارث عن ذلك في صدر الكتاب: وفي أحسن الأحوال، فهذا الكتاب بمثابة تعاونية: «للقراء – للعشاق – مجتمعين»[52]. جمع يلتئم فيه شمل الأديب المثقف والمتيم العاشق، والمحلل ورهيف الإحساس رقيق الحواشي، والمفكر المثقف والروائي. وليس خير من **آلام الفتى فيرتر** لغوته، الرواية التي جعلت منها أسطورتها أكثر النصوص جرًّا إلى التماهي (identificatoire) في أدبنا، والتي يحسن بنا أن نخوض تجربتها المجنونة:

«أما أنا، القارئ، فيمكنني أن أتماهى مع فيرتر. وقد فعل هذا آلاف المحبين، على مر التاريخ، وكأنهم فيرتر في مكابدته، وانتحاره، ولباسه، وتعطره، وكتابته [...]. واليوم، لم يعد «الإسقاط» (إسقاط القارئ على الشخصية) دارجا، في نظرية الأدب: ويبقى الإسقاط، على هذا الحسبان، سجل القراءات الخيالية الخاص: لا يكفي القول: إذ أقرأ رواية حب أقوم بعملية إسقاط؛ وألتصق بصورة المحب (بصورة المحبة)[53].».

«اليوم»: ظرف الزمان الذي يوظفه بارث، ليعلن عن عدوله عن التماهي الروائي، هو بطعم التحسر المر. فما يرغب المفكر ها هنا في تنحيته هو «**نظرية الأدب**» هذه التي كان من بين أجزل صناعها علما ومعرفة، هذه النظرية التي علمتنا أصول القراءة الجيدة للنص، وحذرتنا منه، وحثتنا على تسليط كاشف الضوء عليه، وتعريته، وفك دواليبه ولفظ مؤلفه. لكن الحنين ما يفتأ يراودنا؛ قد لا تكون هذه القراءة المتعلمة متوافقة تمام التوافق مع «السجل الخاص بالقراءات الخيالية»، أي سجل الإسقاط، والتماهي، والانخراط أو الانضمام. والحال أن بارث على امتداد صفحات **شذرات من خطاب محب**، يمعن النظر كثيرا في فيرتر. تسري بين جنباته رعدات سرت بين جنبي فيرتر، يتحرَّقُ عشقًا به، ويأخذ حبه بشغاف قلبه. إنه يلتصق بالشخصية، ويحس ويشعر، ويحب ما تحب ومثلما تحب، ويشير إلى نفسه بضمير متكلم (je) ليردِّدَ صداه ويفكر معه

---

(52) Roland Barthes, Fragments d'un discours amoureux [1977], dans Œuvres complètes, t. V, op. cit., p. 30.
(53) Ibid., p. 169. Je souligne. (التشديد من عندي)

على نحو أفضل. وللقيام بهذا، كان عليه أن يطرح جانبًا صفاءه وشفافيته ووضوحه بصفته محلِّلًا. إنَّ جوهر المسألة يكمن ها هنا: تظلُّ نظرة القارئ السيئ مرغوبة للغاية حتى لدى القارئ المثالي. لقد فقدت القراءة بالتماهي براءتها وخفرها، فهي عمل وهي تخدم ذلك الذي يقرأ. على القارئ الجيد، الذي يعرف أن هذه القراءة قد أسرته وأثلجت صدره، كيما يكب عليها وينغمس فيها، أن يقرأ ضد نفسه؛ أكاد أقول، حتى لو كان ذلك فوق ما يطاق، إن عليه التعليق على العمل بلجم الرغبة في التعليق عليه. وسيعيد بارث الكرة في سنة 1978، قبل أن يقضي نحبه بزهاء قليل، من خلال رفع تحد في وجه البنيوية والقارئ المؤول فحواه: «إنَّ كثيرًا منَّا – هذا إن لم يكن الجميع – **بوفاريون***[54] .» إن التأكيد الآنف، الذي يوسع من دائرة أمنية فلوبير (مدام بوفاري، هي أنا)، فيمدد من مساحة هذا الحوار السِّجالي مع الذات الذي انفتح قوسه، مع أساليب القراءة وطرائقها وعاداتها، مع التربية على القراءة الجيدة، قصد العودة إلى منبع هذه القراءة، الذي يكاد يكون حصنا منيعا على المؤول.

***

من القارئ السيئ بالتماهي إلى القارئ النموذج، فإن التغير المفاجئ الذي وإن بدا كليا ومطلقا، فهو مع ذلك يبقى نسبيا. لأن هذين الخطابين يطفحان بالغموض واللبس. فمن ناحية القارئ الباثولوجي، فقد تعرفنا أن التماهي، ابتداء من القرن السابع عشر، كان ليحظى ببعض الجوانب الإيجابية لأنه كان في مقدوره أن يعلم الناس على القراءة الجيدة. لم تمنع نظريات القارئ الجيد في القرن العشرين، من جانبها، تسجيل بعض الحالات الناشزة التي رفعت قليلا من شأن من عد إلى ذلك الحين النموذج المثالي للقارئ السيئ، أي القارئ بالتماهي. إنَّ محاولات التفريق بين القراءة

(54) Roland Barthes, La Préparation du roman. Cours au Collège de France (1978-79 et 1979-80), Paris, Seuil, 2015 [2003], p. 214.

* يقصد بالبوفاريين (نسبة إلى مدام بوفاري) هنا الأفراد ممن ينطوي سلوكهم على هروب إلى عالم الحلم، أو عالم إشباع رغبات النهار المقموعة بحسب فرويد، بسبب ما يعيشونه من حرمان في الحياة الفعلية. (المترجم).

الجيدة والقراءة السيئة هي، كما ترى، منذورة لأن تكون بتراء غير كاملة، هذا إن لم نقل بأنها باءت إلى فشل ذريع.

في أن نرغب في التماهي أو نهفو إلى أن نكون بوفاريين؛ فحول هذا لم يقل القارئ السيئ كلمته الفصل بعد. ولكن من خلال هذه الحقيقة بالذات، يمكنك أن ترى كيف أن الكينونة قارئًا سيِّئًا من خلال الصيرورة ثانية قارئًا طفلًا هي عملية غير مكتملة الأركان وتترك دائمًا شعورًا بالإحباط. ولهذا السبب، فمواصلة تعلمك سيثبت لك أنه من الضروري أن تبحث لك عن وسائل جذرية أكثر تسمح لك لا أن تصير قارئًا سيئًا مرَّةً أخرى فحسب وإنَّما لتتخيَّل نفسك (s'inventer) قارئًا سيِّئًا.

الفصل الثاني

في جلال التأويل وبؤسهِ

بعد أن أسال مدادًا كثيرا، ها هو ذا القارئ السيئ يشيعنا بتحية الوداع. ولكن، حتى إن توارى عن الأنظار فلا أحد قد شيعه إلى مثواه الأخير. إذ لا نتأخر في كل مرة إلى بعثه إلى الحياة.

فبواعز أن القراءة السيئة ترغب في تبوء مكانها، ولأنه لما يحين أوان عودتها الظافرة، فنحن نتطلع إليها وهي تزدان بحلي أخرى. إنها لم تعد مجرد قراءة ساذجة؛ إنها أيضا قراءة حصيفة وفكرية، لكنها تؤول في المطاف الأخير، على عكس المتوقع، إلى أن تزيد من غلواء البلابل التي يقدح زنادها التماهي الروائي. من هنا، فمصير القارئ السيئ لا ينفصل عن مصير القارئ الجيد. لقد واتاك الجد وأسعفك الحظ كيما تصرخ وتهتف بأعلى صوتك: حماية النفس من الانغماس من خلال تحليل عقلاني للنصوص قد يكون له آثار عكسية ووخيمة العواقب. فأنت تركب مخاطرة أن تصير قارئًا سيئًا من نوع آخر، أي أن تغدو إمَّا قارئًا مُخَلَّصًا من الأوهام ومتبلد الإحساس، عديم الانفعال أمام النص، وإمَّا قارئًا اضطراريًّا، ومهووسًا حقيقيًّا بالتأويل الذي يحبس نفسه في وضعية لا سبيل إلى الفكاك منها.

زوجا القراء السيئين

إنَّ تسليط الضوء الكاشف على هذه الاشتباكات الجديدة بين التماهي الروائي

وعقلنة النصوص يفترض أوّلًا وأخيرًا أن نلاحظ أن القراءة العالمة، تماما مثل القراءة العفوية والتلقائية، نالت هي الأخرى أقذع الشتائم واللعنات. فقد تبلور ونما تقليد نقدي خصيصا ليناهض التأويل والمؤولين، على الرغم من أنه كان أقل صدى وصخبا مقارنة بإدانة القراءة السيئة بالتماهي. وقد ساد نوعان من النماذج المضادة: القراءة العالمة بإفراط، والقراءة الممعنة في السذاجة. والشيء إذا زاد عن حدِّهِ انقلب إلى ضده. هذا مبدأ يسري على كل الأشياء. صار المتعلم المثقف بسبب خصومه شخصا متحذلقا يدعي المعرفة، ورجلا مختالا متكبِّرًا بما لا يملك، وأحيانًا اعتبر شخصًا غائصًا في وحل الوهم، لا يقرأ النصوص في الغالب من الأحيان، بل يكتفي بتصديع الجمهور وقصفه بترَّهاتٍ وسفاسفَ عارية من الصحة. بيد أن الأمور ستنقلب ابتداء من القرن التاسع عشر حيث ظهر قارئ سيئ متعلِّمٌ كان موقفه أخطر شأنًا، والذي ستكرس له نصوص عظيمة.

***

كان غندورا، ومتذوق فن ومحب مكتبات، وبهذا فـ[جان] دي إيسانت، في رواية **بالعكس** لـ [جوريس كارل] ويسمانس (Huysmans)، بعيدا كل البعد عن أن يكون قارئًا سيِّئًا، بأشد معاني الكلمة ابتذالًا، ولكنَّهُ مفدوح بإعاقة عرضية (من العرض) تماما؛ فألمعيته وذكاؤه الخارق يؤديانِ إلى عجز مطلق في إبداء إعجابه بالكتب حتى وإن كان مولعًا بها. [فيكتور] هوغو، [ثيوفيل] غوتييه، [غوستاف] فلوبير، [إميل] زولا، [هنري بايل] ستاندال: فأي من هؤلاء يظفر بمكان في قاموس إعجابه[55]. فلا أحد حالفه التوفيق في انتشاله من حال الخور والتخاذل والقرف من الأعمال التي كان يغوص في بواطنها شيئًا فشيئًا. «يا إلهي! يا إلهي! أليس ثمة وجود لكتب زهيدة نستطيع قراءتها مرات ومرات[56]»، يقول وهو يصكُّ سنَّهُ ندمًا. ففعل القراءة، في تقديره، غير

(55) Joris Karl Huysmans, À rebours, Paris, Gallimard, « Folio », 2001 [1884], p. 293-322.

(56) Ibid., p. 315

مبتور الصلة بتمرين شاقٍّ يستغرق جهدنا وطاقاتنا: إنه التأويل. ولذا فإن دي إيسانت لم يختبر قط سعادة القراءة الواثقة والمنغمرة. إذ لم يعد بإمكانه أن يقتحم أبواب النص بالقوة، انس أن الأمر يتعلق هنا ببناء أدبي. لا ترياق لليأس والخيبة. إن المصير الذي يترصدك ويتربص بك الدوائر مرعب: استحالة قراءة كلية.

سنوات قبل ذلك، صور فلوبير حالة مشابهة ولكن بنبرة جذلى في روايته **بوفار وبيكوشي**. هذان الصديقان، اللذان وطنا العزم على تجربة كل حقول المعرفة للارتجال فيها، لكن عبثا، ويأتي المتخصصان إلى الأدب في الفصل الخامس. لا ريب أن فلوبير يسخر من افتقادهما إلى حس الفطنة وحسن التمييز. ولا شك أيضًا أنه ينسب إلى نفسه قريحة المحاكاة الساخرة لشجب التبحر الكاذب في العلم (pseudo-érudition). لكن الرفيقين المتواطئين هما أولا وقبل كل شيء قارئان متحمسان، وبسبب أنهما يحاولان أن ينميا في آن قراءة منغمسة وعقلية، قد حرما نفسهما، كما حدث لدي إيسانت من استمراء لذة القراءة. يتكرر السيناريو بالتسابق (à l'envi)، كما هو الحال في رواية **بالعكس**: حيث يظهر مؤلف على حين فجأة، ويثير بلبال الهرج والمرج، ثم يخيب الظن، حالما يكشف النقاب عن آليات عمله الروائي. [ألكسندر] دوما، و[دان] سكوت، و[جورج] صاند، التراجيديا، الكوميديا، كل شيء يحدث فيها ولكن في كل مرة ينتصب العقل حاجزًا أمام أوهام الخيال ويقف في وجه الانفعالات الصادقة. خيبة الأمل لا تخلف موعدها أبدا. يرغب كل من بوفار وبيكوشيه، شأنهما شأن بارث، في أن يكونا بوفاريين، لكن ليس في مستطاعهما ذلك. ذلكم ما يكمل على نحو أمثل بورتريه القارئ السيئ الذي لم تختط ملامحه رواية **مدام بوفاري** إلا جانبيًّا، وذلك بفضل التماهي المرضي، من وجهه الآخر، أي وجه عقل يحظر الانغماس في ثنايا النصوص.

وبعد زمن طويل، أي في العام 1992، بات كتاب **تخلص من هذا الكتاب قبل فوات الأوان** لمارسيل بينابو (Marcel Bénabou) حالة أخرى تنذر بشر مستطير عن عجز

القارئ المتعلم على الانغمار في وهاد كتاب في كل مرة لا يعقلن فيها منطق اشتغاله. يستعرض النص طرائق القراءة الجيدة التي يختبرها قارئ عصابي من أجل وضع اليد على مخاطر أثر ملغز وغامض. لكن تجهض في كل هذه المحاولات ما يسلمنا إلى أن نستنتج أمرًا واحدًا؛ لا بد أن النهج الوحيد الذي لم يؤخذ في الاعتبار هو القراءة الانغماسية ببساطة. فبحكم أنه كان محظورًا، ونسيًا منسيًّا، وعديم الجدوى، فالتماهي، الذي اطرح جانبا على عجل وبلا وروية، يشلُّ حركة القراءة. يعد هذا الإخفاق حالة نموذجية؛ فأن ترغب في أن تكونَ قارئًا جيِّدا مهما كلف الأمر ليس بالضرورة ضمانة لكي تجيد القراءة. إن منح الأسبقية للتأويل على حساب القراءة البسيطة، بل الساذجة، قد يؤول بك في النهاية إلى فكرة ثابتة، ومن ثم يمسي أمثل طريقة كي لا تقرأ بالمرة.

وهو إلى ذلك أيضا قارئ علاّمة أوتي مفاتح المعرفة والعلم لكنه يثير سورة غضب حنق لا عذر ولا مسوغ له للراوي في رواية **إبادة نيزار** (Démolir Nisard) لإريك شوفيار. يتحمل نيزار، هذا الناقد الذي سطع نجمه في القرن التاسع عشر، مسؤولية كل الأدواء والشرور: من التحذلق وادعاء المعرفة إلى الاختيال والغرور. لكن ما لا يستسيغه فهمنا هو لماذا ثارت ثائرة ذلك الراوي وأراد إبادة ومحق هذا القارئ المتبحر في العلم. ولهذا، فرواية شوفيار تشد انتباهك إلى الاهتجاس بالقارئ الجيد الذي قد يعتريك. فهذه الشخصية، بخطورة شأنها وسمو حظوتها، وإلى حد ما بكبريائها وغطرستها، تتحداك وتضع أساليبك وطرقك في القراءة على بساط النقد. ومن المؤكد أنه بسبب هذا الشعور، الخيالي إلى أقصى حد، بأنك تحت سيف المساءلة من قبل كل قراءة عالمة، هو ما حدا براوي شوفيار إلى أن يتصدى لنيزار هذا الرجل النكرة الذي لا يعرفه أحد ما عدا حلقة ضيقة من المبتدئين – ممن ندعوهم بأساتذة الجامعة المتخصصين في أدب القرن التاسع عشر. لكن مسافة القرون لا تغير في الأمر شيئا بل هي، على العكس من ذلك، بليغة الإيحاء والدلالة؛ فهي تدل على أن القراءة السيئة ما تظل نشاطا مريبا وغير جدير بالثقة سواء في نظر المجتمع أو في أعين القارئ نفسه. لأن الأكيد أن

نيزار، هو بالنسبة إلى الراوي، عقبة كؤود تحول دون القراءة الدائرية، ودون القراءة بالانغماس في جوف المظان. لذا حق لنا أن نتساءل إن كان شوفيار ينفض غبار النسيان عن هذه الشخصية التي باتت عتيقة الطراز، عن هذا القارئ المتغطرس المتكلف، من أجل أن يرسم بذلك بورتريه غير مباشر لقارئ سيئ آخر، أي راويته؛ ذلك الذي لا يزال يداخله الاعتقاد الصادق الذي لا لبس فيه بالنصوص والذي، من أجل هذا، كان عليه أن يهجر القراءة الجيدة باتخاذه من نيزار العدو اللدود الذي لا بد قطع دابره.

وعلى ضوء ما سلف، فهذا التجاذب بين الانغماس والتفكر (intellection) الذي يتنازع إدراك القارئ حديث نسبيًّا. إنه يأتي ليعيد الاعتبار إلى القارئ السيئ على طريقة دون كيخوته والتصدي للصعود القوي لمديح القراءة الجيدة. وهكذا يبدو أن القراءة السيئة قد غيرت جلدها كليًّا وها هي ذي تأتي لتتبوأ مكانها في قلب القراءة الجيدة – التي ربما تسرعت في رفع علامة النصر والتي لا يمكنها، بأي وجه كان، أن تتنكر لوشائج قرابتها العائلية بالقراءة السيئة. ومهما يكن من أمر، فسوف تتحرر من شكوكك ويطمئن قلبك؛ فكل علاج له آثاره الجانبية، لأنه بمعالجة التماهي المرضي بواسطة التأويل، يعترينا بسهولة نوع آخر من القراءة السيئة.

***

تستند بعض الأعمال على هذا كحجة وذريعة لتستبعد، بلا أي إبطاء أو تأخير، الظواهر الانغمارية من خلال تركيز الانتباه على بعض مهووسي التأويل وعلى بعض دناءاتهم الشائنة. عندئذ يقع القراء السيئون صرعى نزوتهم في فك الشفرات، حتى من غير أن يتماهوا. وقد رغب في هذا فحص الأمراض التأويلية هذا في ثنايا الكثير من النقاشات والسجالات التي دارت رحاها في القرن العشرين حول إمكانية أو عدم إمكانية تثبيت معنى النصوص، وقد جمعت تلك المماحكات حزب التأويل الحر بأشياع التأويل المقيد. وما أجج أيضا نار تلك السجالات مهماز التيارات الشكلانية على غرار

تياري الرواية الجديدة (le Nouveau Roman) والأوديبو[57] (ورشة الأدب الممكن). ومن ثم بات شاغلنا أسئلة شكلانية، وذلك على حساب محتوى النصوص أحيانا. الأمر الذي مهَّدَ الطريق لعودة القارئ السيئ. بل لنقل حتى: إن ذلك ما هيأ الشروط لمقدم قارئ سيئ جديد.

إذا كان لهذه المسألة من سلف ممهد، فسنلقاه في شخص هنري جيمس على وجه اليقين. فقبل أن يدوي هزيم الشكلانية بردح طويل، حذرت رواية **الرسم في البساط** القارئ من أن يبدي افتتانه بكتابة، هي وحدها كفيلة بأن تفقده صوابه وتطيش عقله. إن راوي هذه القصة قارئ مولع بعمل هيو فيريكر (Hugh Vereker)، الذي يقبع في داخله، حسبما يريد المؤلف، رسم مخبوء كأنه رسم في سجاد فارسي، والذي يعد مفتاح ألغازه. ويندفع هذا القارئ الأرعن، بلا أي تردد، في عملية تعقب شاقة عن الرسم المراوغ، ويورط معه صديقه كورفيك وخطيبته. ومع ذلك، فلن تسعد، في نهاية هذه القصة، بمعرفة الرسم المخفي في نصوص فيريكر – لكن هذا ليس السؤال الحقيقي وإنما السؤال هو ذا: هل كان ثمة رسم مموه في ذلك العمل؟ لا علم لأحد بذلك.

وبناء على ما سبق، فما أعير من عظيم اهتمام **برواية الرسم في البساط** عائد إلى جمعها بين ثلاث طبقات فكرية على الأقل فيما يخص السجال الدائر حول القراءة السيئة.

مأتى الطبقة الأولى من حقيقة أن الرواية تقدم نفسها على أنها تبرؤ بواح وتكذيب

(57) الرواية الجديدة تمثل قطيعة مع الحركات السريالية والوجودية التي طبعت النصف الأول من القرن العشرين، وهي تشير بعامة إلى مجموع الأبحاث حول الكتابة الروائية بدءا من خمسينيات القرن الماضي، وهي حركة تجمع ثلة من الكتاب من بينهم ناتالي ساروت (انظر بخاصة Tropismes)، ألان روب غرييه (انظر من بين مراجع أخرى: البصاص، من أجل رواية جديدة، 1963)، ميشيل بوتور (استعمال الزمن، التغيير)، كلود سيمون (الريح، 1957) ...وغيرهم. تقوم هذه الحركة الشكلانية على ممارسة أساسية تتمثل في نقد السرد الخطي الكلاسيكي واطراح فكرة الحبكة والبورتريه السيكولوجي بل حتى الحاجة إلى شخصيات الرواية. أما الأوديبو (اختصار لورش الأدب الممكن) فهو حركة أدبية فرنسية أسسها الرياضي فرانسوا لو ليوني وريمون كينو سنة 1960. تهدف هذه الحركة إلى سبر إمكانات لغوية جديدة وإلى تحديث التعبير الروائي من خلال ألعاب الكتابة. تتأسس على فكرة أن التقييد يؤدي ويستحث البحث عن حلول خلاقة وأصيلة. ويصف مؤسسو الحركة أنفسهم بأنهم مثل "الجردان التي تصنع متاهتها بنفسها". (المترجم).

صريح لأولئك الذين يذهبون إلى أن من واجب القارئ الجيد أن يؤسس تأويلاته على المؤلف ونواياه، سواء كانت مضمرة أو صريحة. لأن لا شيء يمكن أن يثبت دعاوى فيريكر عن الرسم المزعوم في البساط. فلقد صدق القراء، المتعطشون لهتك أسرار النص، بسذاجة الأطفال هذه المزاعم، فأخذها على ظاهرها هو ما ضللهم. يطلعك جيمس بأن القراءة التي تقتفي **رغائب** (desiderata) المؤلف حذو النعل للنعل لا توفر أي ضمانة على صحة تأويلك. إن **الرسم في البساط** تخادعك بخبث؛ فأن تقرأ نصًا لا يعني بحال التعاون معه، أو مع مؤلفه أو نواياه. إن فعل القراءة، على العكس من ذلك، يعني أن تسلم بعدم الإذعان لها، وأن تشيع بالوداع نموذج القارئ المتعاون كيما تتحول إلى القارئ السيئ الذي يحرر نفسه من شتى أنواع الوصاية.

وتتعلق نقطة الضوء الثانية بمسألة الرغبة والتنافس التي تنشأ من فكرة قراءة نص قراءة جيدة. لأنَّ جيمس يصوِّرُ وضعًا فريدًا من نوعه كل الفرادة: فالراوي، وكورفيك وخطيبته لا يكتفون بقراءة العمل فحسب، بل يقحمون بأنفسهم في مغامرة التأويل ليكتشفوا سِرَّهُ قبل الآخرين. إنهم يتنافسون على التمكن من المعنى والسيطرة عليه. إنهم لا يأملون في أن يمسوا مجرد قراء جيدين وإنما أفضل القراء الممكنين، والمتخصصين بفيركر الأوحدين، والقراء الأذكى حتى من المؤلف نفسه. وبالنتيجة، فإن القراءة الجيدة ليست طريقة تلقائية للقراءة فحسب؛ بل هي كذلك ضرب من الرغبة والقرار، ورغبة في التميز قد تنتهي بك إلى التهلكة والسدور في ظلمات العمى. وفي أحيان كثيرة، ما يضعك الطموح الذي يدفعك إلى أن تقرأ أفضل من الآخرين على شفير نتائج كارثية.

والمسألة الأخيرة ذات البال في هذه الحكاية قطبها العلاقات التي تجمع بين الانغماس في النص وتحليله. وبالفعل، يجب أن نسجل أنك لا تعرف شيئًا عن محتوى عمل فيركر. فما هي يا ترى ثيماته الرئيسة؟ وما هي شخصياته؟ وما هي حبكاته؟ هذا لا يهم في شيء. لماذا حرص جيمس أشد ما يكون الحرص على محو أي أثر لنصوص المعلم بهذه

الطريقة؟ هذا لأنَّ العمل بأكمله يختزل، في أعين قرائه المتعصبين، إلى الرسم الذي يحتويه. إنه استحال إلى مجرد شكل، ومحض كتابة في صورتها الخالصة، وتقريبا إلى مجرد رسالة مرموزة يجب فك شفرتها. لا مجال للانغماس أو التماهي بأبطال الرواية؛ إن فك التشفير هو الحاكم الأوحد. يستأثر الدافع التأويلي بالعمل الصعب بمفردهِ، ويخلب الألباب، وبدلا من السماح بالوصول إلى النصوص، فإنه يحظر أي قراءة أصيلة وحقيقية لها.

***

لقد كنت راسخ الاقتناع من أنك تعرف القارئ السيئ، والحال، أنك اكتشفت، مدهوشا مبهوتا، أن ثمة أكثر من قارئ سيئ. فمخياله بعيد كل البعد عن أي تجانس. يتعلق الأمر بمخطط ألوان يتدرج من الأساطير المتطرفة للقارئ شديد الحساسية والقارئ المغالي في العقلانية. فابتداء من نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، لم يعد القارئ السيئ مجرد قارئ ساذج فحسب بل غدا أيضا قارئًا مؤولًا وقارئًا يبني براهينه العقلية واستدلالته المنطقية. لكن هذا، من دون أن يتحدر إلى كاريكاتور المتعالم المتحذلق وأسطون زمانه. فهؤلاء القراء السيئون هم أفراد عوملوا بنفس الغموض واللبس الذي عومل به قبل دون كيخوته، أي بين التحذير ومديح القراءة السيئة. لم يعد ينظر إلى الكتاب وتأويله كمجرد مقداح أو باعث أو حبكة أو أداة لتوصيف الشخصية، بل أصبحوا المركز المتاهي للنص بجملته. ذاك أننا تركنا نهائيا أرض الأخلاق التي تبرر الذعر والجزع من الفرد الذي أفسدته قراءته أو تسوغ السخرية من المثقف الزائف الذي يدعي في العلم معرفة. لقد ولجنا عصر عالم انهارت فيه اليقينيات، وتبلبلت فيه الهويات، وباتت فيه، أكثر من أي وقت مضى، إمكانية تفسير الأشياء والنصوص معضلة عويصة.

الانغماس الفكري (L'immersion par intellection)

لكن طريقة القراءة السيئة القائمة على التأويل تلك ليست مستقلة بذاتها دائما؛ فهي

ليست ما يحول دون التماهي أو يجعلك تهمله فحسب، ولكن قد تكون هي ما يقدح شرارته الأولى. أن تعلق بحذاقة وبراعة على عمل فني ما، من خلال رد فعل عنيف مباغت، وسيلة رهيبة لتنغمس بين الصفحات. الحلقة مفرغة ولا سبيل لك للخروج منها إلا بشق الأنفس؛ ففي أمام شراسة العناد والإصرار، فكل مقاومة تذهب أدراج الرياح، ويحسن بك أن توطن العزم على أن تستوعب بأسرع ما يمكنك المهارة والبراعة الماكرة التي تميز هذه الطريقة الرفيعة في إساءة القراءة. ولهذه الغاية، اعلم من الآن فصاعدا أن ثمة طرقا لا عد لها للمزاوجة بين الانغماس والتفكر. ولسوف نستعرضها واحدة تلو الأخرى، ولك مطلق الحرية في أن تتبنى ما يناسبك منها.

***

لقد ذلل لك القرن التاسع عشر الطريق؛ إذ إن التأويل وجنونه قد جرت شيطنتهما واكتسبا حظوة لا عهد لنا بها. فما عاد القارئ السيئ مختالا ومزهوا بنفسه أو دوغمائيا كما لم يلبث شخصًا يتصنَّعُ الورع والتقوى وإنما أمسى مفكرا شقيا. إلى حد أنه غدا يقارع بعض المبدعين الذين تغيروا بسبب عبقريتهم. دعونا نتوقف عند الفاوستي الكبير **لويس لامبير** لبلزاك. فقد وصفت طريقة قراءة بطل هذه الرواية بأنها أشبه بامتصاص عصارة الأعمال والآثار التي استوعب بلا أدنى عناء أفكارها. والحال أن هذه القراءة العالمة، حتى إن تعلق الأمر بدراسات وأبحاث نظرية محض، ترتكز على نحو مفارق على الانغماس دون مقابل لا على اتخاذ مسافة من المقروء: «حينما لا يدَّخِرُ جهدًا في قراءاته، فهو يقطع على نحو من الأنحاء حبل الوعي بحياته الجسدية، ولا يعود موجودًا إلا من خلال اللعب الطاغي لأعضائه الداخلية(58).» يترجم لويس لامبير، في قراءة عالمة، ما يجعل القراءة المنغمسة ساحرة وفاتنة في نسيان العالم الخارجي ووجودنا الخاص. لقد تخطفته النصوص وابتلعته، وهي على الأرجح من الظن سبب سدوره في الجنون. تعلن القصة، بطريقتها الخاصة، عن تصويب وتقويم في طريقة

(58) Honoré de Balzac, Louis Lambert [1832], suivi de Les Proscrits et de Jésus-Christ en Flandre, Paris, Gallimard, « Folio », 2019, p. 32.

التعامل مع الأضاليل التي تسببها علاقة غريبة وحصرية بالكتب؛ ولا تشتد أواصر الوصل إلا بزواج الأضداد بين القراءة الفكرية والقراءة المنغمسة. وعلى هذا النحو، تزيد القراءة السيئة سطوتها وتوسع دائرة نفوذها، إنها تنتهك أرض القارئ الجيد، وتلعب على أكثر من حبل، وسيكون من العسير عليك أن تنفلت من بين فكيها.

***

من أجل تعويدك على أشكال المزاوجة والاقتران الاستثنائية والغريبة بين الانغماس والتفكر، سوف نمرُّ رأسًا إلى تقنية أبسط بكثير من تقنية **لويس لامبير**: أن تسقط على النص سورتك التحليلية الخاصة[59] – ولو حرَّفت الكلم عن بعض مواضعه. انظر كيف يعالج جيرار ماسي (Gérard Macé) المسألة في كتابه **آخر المصريين**، الذي كرَّسَهُ من دفته إلى دفته لشامبوليون. يُبيِّنُ هذا النص بوضوح لا لبس فيه هذا التحوّل من التعارض والاختصام بين الانغماس والتفكر إلى لم شملهما المتناقض تحت سقف واحد. كانت كلماته الأولى، على أقل تقدير، مبلبلة ومحيرة: «إن شامبوليون لا يعرف القراءة[60]». أحقا كنت تجهل ذلك؟ سوف نحيطك بالأمر علما. لكن ببسط هذا التفصيل: «إنه كان لا يعرف شيئًا عدَا أن يفك الرموز، وكان في وسعه أن يواصل حثيثا وهو يتساءل [...] ولكنه كان لا يستطيع أن يذهل عن وساطة العلامات، كما لو أنه يريد أن يقبس سرا من كل منها[61].» إن هذه الإفادة قاطعة جازمة. إنها تختزل النص إلى نزاع ناشب بين فك الترميز وحالة من الانغماس تتوافق مع الشكل الأوحد للقراءة الحقيقية. كان الانقلاب شبه كلي: ستمسي القراءة الجيدة قراءة منغمسة، فيما ستغدو القراءة التأويلية آفة. ولتكون الصورة كاملة الأركان، يتبنَّى جيرار ماسي وجهة نظر معاكسة لفكرة شائعة على نطاق واسع: إنَّ قراءة الطفل ليست البتة، حسب رأيه، قراءة بالتماهي وإنما القراءة عينها التي يمارسها شامبوليون. لماذا؟ لأن الطفل يتعتع ويلجلج

(59) حرفيا حماك التحليلية الخاصة. (المترجم).

(60) Gérard Macé, Le Dernier des Égyptiens, Paris, Gallimard, « Folio », 2009 [1988], p. 9.

(61) Ibid.

وهو يستنسخ النص، ويفك رموزه حرفًا تلوَ حرفٍ، ومقطعا بعد مقطع، في غمرة عمل بهذه الصعوبة إلى درجة أَنَّهُ لا يستطيع، على عكس ما قد نعتقده، أن ينغمس في النص. وسوف نكون هنا بإزاء «مجهود طواه النسيان لكننا حسبناه عملًا سحريًّا». والحال أنَّ «هذا الزمن هو ما لا يريد شامبوليون مغادرته، هذه العملية التي يريد تمديدها إلى ما لا نهاية، أو على الأقل أن يبث فيها الحياة ساعة يشاء». وبموجب هذا فإن شامبوليون، فكاك الرموز، هو طفل يتدرب دائمًا على القراءة، وعلى أن يظل قارئًا سيِّئًا؛ بمعنى أنه، على غرار دي إيسانت وبوفار وبيكوشيه من قبله، غير قادر على أن يتماهى.

ومع ذلك، فالسرد يخفف من وطأة ذلك التنافر بالاستغاثة برواية فينيمور كوبر (Fenimore Cooper) **آخر رجال الموهيكان**، التي قُرِئت بصوت جهير على مسامع شامبوليون في إبان فترة نقاهته. لماذا هذه الرواية على وجه التعيين؟ لأنَّها رواية تمثل القراءة في عهد الطفولة، وتمثل كتابًا قُرِئ بنهم، والتهم لغرض أوحد هو مشاركتنا مغامرات الأوروبيين والهنود في حمأة عالم بربري يكتنفه الغموض. هل ستستدرج حبائل الإغواء شامبوليون؟ أم تراه سيكتشف في الأخير مباهج الانغماس في النص؟ وهذا ما قد تم فعلا، عدا أن متخصص تفكيك الرموز لم يفلح في مسعاه إلا عبر طريق التشويه. إنه يأبى التعاون مع الرواية، ويكره أن يكون قارئها النموذجي. وبدلا من ذلك، كان يماحل ويخادع ويؤوب إلى أفكاره وهواجسه الراسخة بتقفّي آثار نص شبح في رواية فينيمور كوبر يسرد تفاصيل مغامرة عن التأويل. تجمع هذه الأخيرة بين الأوروبيين ومعهم كتبهم، والهنود الذين يفكون شفرات علامات الغابة. ويساند جيرار ماسي شامبوليون في هذا التأويل المدهش للرواية، ويعيره صوته، فنقل إلينا، صفحة تلو صفحة، هذا التحليل الفريد من نوعه لرواية **آخر رجال الموهيكان** باعتبارها رواية تأويلية بامتياز. وحتى إن لم يفصح صراحة عن ذلك، فقد نجح شامبوليون، بنفوره من الانغماس في جبته التقليدية، في أن يغور إلى قلب ذلك النص فقط لأنه آنس فيه رغبته في القراءة العالمة.

***

ثمة خيار ثالث أمام مرشحي القراءة السيئة يشبك بين سدى الانغماس والتفكر في لحمة واحدة: أي أن يفكوا ترميز نص يعاند كل مساعي استجلائه بهمة وإقدام. حاول ذلك وسوف ترى بأم عينك؛ إن هذا التعنت العنيد للعمل كي لا يسلمك مفاتيحه قد ينتكس بك إلى هستيريا تأويلية. لقد أوليت عناية قصوى في القرنين العشرين والحادي والعشرين لقصص التحقيق في الجرائم، حيث يستغرق الكتاب، الذي يفحص بلا كلل ولا ملل فحصًا لا يغادر شاردة ولا واردة، كل قوى شخص من شخوص القارئ يغالي في التدقيق كيما ينفذ إلى دلالتها. كان ابتكار الرواية البوليسية لحظة حاسمة في خروج هؤلاء القراء السيئين من حيز الإمكان إلى حيز الوجود: استجابة لـ «حمى التحقيق[62]» التي اجتاحت القرنين التاسع عشر والعشرين من عالم لم يعد فيه المعنى بديهيا، إنه الجنس الذي أمعن في أشكلة ذوقنا الفني في حل الرموز، ومعها طرقنا في القراءة بالتضافر. وهذا ما حدا بأعمال كثيرة بأن توجه تحقيقها إلى نصوص تفحصها شخصيات قارئ-محقق بشغف ولهان عاكسين قراءتك الخاصة[63]. سوف تسير في تلك الأعمال جنبا إلى جنب مع أبطال عقدوا العزم على أن يشتبكوا منهجيا وعقلانيا بالكتب ولكنهم، بسبب النكسات المتكررة، يترددون في دوامة الشك والبارانويا، عالقين بين لجة انغماس ملتهم وعباب تأويل مراوغ وخداع. وفي المنعطف سوف يكون في انتظارك تعصب مضاعف: تعصب التماهي، وتعصب هرمينوطيقي. تثور ثائرة الحماسة في أنفس مفككي الرموز بسبب نصوص يخالون أن بوسعهم أن يأنسوا فيها مؤشرات وأدلة ستمكنهم من افتضاض ألغاز الواقع الذي يجابهونه، على مثيل لونرو في رواية **الموت والبوصلة** [لخورخيه لويس] بورخيس، وجاك ريفيل (Jacques Revel) في رواية **استعمال الزمن** لـ [ميشيل] بوتور (Michel Butor)، والراوي في **كتاب**

(62) Dominique Kalifa, « Enquête et "culture de l'enquête" au XIXe siècle », Romantisme, no 149, 2010, p. 4.

(63) حول هذه القصص، نحيل القارئ على دراستنا:

Pouvoirs de l'imposture, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2018.

اللا-مكان في مشهد طبيعي (Non-lieu dans un paysage) لصاحبه جون لاهوغ (Jean Lahougue)، والمحققون في رواية **«53 يوما»** لـ [جورج] بيريك (Georges Perec)، وراوية **الفهرست** لكامي لورنس (Camille Laurens) أو أيضا جوني إراند (Johnny Errand) في رواية **منزل الورق** لمارك ز. دانييليفسكي (.Mark Z Danielewski). فلأنهم فتشوا كل زاوية وكل ركن من النص، بسبب أن هذا الأخير ما ينفك غامضا ومستعصيا، لذلك باتوا تحت قبضة سلطته.

ولتتعرف إلى هذا القارئ السيئ الذي يمكن أن تصير إليه، فلا شيء أيسر لك من هذا: افتح رواية **«53 يوما»** لبيريك التي هي بحق النص الذي يستعرض بأكبر قدر من الدقة الطريقة التي بواسطتها تنحل قراءة منطقية ومعقلنة إلى مجرد تعليق مهولوس. تجتاح الرواية شيئًا فشيئًا بقراءة شخصياتها، وبتقاريرهم الدقيقة التي غدت من بين القوى المحركة الحبكة. إن ما نقرؤه ما هو إلّا تحليل القراء السيئين وانبثاق نصوص أشباح من الأعمال التي يشرحون أوصالها. إن راوي الجزء الأول، المكلف بتعقب أثر مؤلف رواية بوليسية، اسمه سيرفال، بعد اختفائه، ليس بيمينه سوى مخطوطته الأخيرة ليتولى مهمة التحقيق. في هذا الأخير، سيجري وضع العديد من أعمال الخيال بعضها داخل بعض. ولسوف يسعى القارئ جاهدًا إلى تقصيها عن كثب بتوسل «**تفسير** [حقيقي] **للنص**[64]»، «ممل ولا ينتهي». وهو ينظم نهجه منطقيا في الفصل الخامس المعنون بـ «فرضيات»: «لقد أردت أن أكتشف في الكتاب كل ما من شأنه أن يلمح إلى غريانتا (Grianta)» وتأتي إثر هذا صفحات عديدة لتقترح بعض الموازيات الموضوعاتية: «**الأماكن**»، «**الأسماء**»، «**الأحداث**». غير أنه في نهاية التوازي بين الكتب والواقعي، يأتي الاستنتاج قاطعًا ونهائيًا لا يقبل أي طعن: «كان يكفيني أن أعيد قراءة هذه الملاحظات الزهيدة كيما أتبين أنني أسير في الطريق الخطأ». وبلا أدنى تردد، يرتد

(64) Georges Perec, « 53 jours », Paris, Gallimard, « Folio », 1993 [1989], p. 158.
والاستشهادات التالية مقتبسة من هذا العمل.

القارئ إلى الوراء ويفحص بدقة التعديلات غير المدركة بين أوصاف مكتب المفتش في روايتين من الروايات الخيالية: «لقد فحصت مليا هذه القائمة المزدوجة، لكني لم أغنم بطائل.» ومنذ ذلك الحين، تحول التحقيق إلى حرفية النصوص مفككا الكتابة إلى نسق رياضي:

«نثرت على الورق، كما يقال، هذه المتكافئات الثلاث، كما كنت لأفعل مع المعادلات الرياضية:

$$VI\ (BLA) \Longrightarrow BLA$$
$$BAR \Longrightarrow BAR$$
$$MO \Longrightarrow MI\ (95).$$

إن قرأنا رأسيا العمود الأيمن، فالقارئ يظن أنه اكتشف اسم ألفونس بلابامي (Alphonse Blabami)، زعيم اليد السوداء، وهي منظمة سرية. لكن سيتبين بعدئذ أن هذه السبيل مضللة. يبدو أن الواقعي في «**53 يوما**» لم يعد من الممكن سبره في أي مكان آخر عدا الكتب التي تسحر وتأخذ بالألباب[65]. إن التهديد الذي يثقل كاهل الشخصيات صريح بين، وهو الذي يتربص بك الدوائر: «أن **تسيء القراءة**». بات الخوف من الصيرورة قارئًا سيِّئًا حقيقة عارية لا شك فيها. شيئا فشيئا، بات الخيال ينفلت من قبضة المحقق. لذا، فإن فك الترميز الصارم لم يعد متراسًا يقينًا من التماهي: بل إنه، على العكس من ذلك، يصب الزيت على النار. ساليني، في الجزء الثاني، من خلال قراءته مغامرات الراوي في الجزء الأوّل من الرواية وأيضًا من بفضل إكبابه على تشريح حشايا النص، «كان في حاجة بين الفينة والأخرى إلى أن يهدئ روعه بإحصاء جميع السمات التي تميزه عن تلك الشخصية». إنَّ التأويل، بسبب إخفاقه المتكرر، هو ما ينسف الحواجز بين الخيال والواقع. إنه يعمل كحامل متين للتماهي. لكن هذا الأخير تنذر بسوء أكبر مما كان عليه الأمر عند دون كيخوته: ما بات مصدره قارئ

(65) حرفيا : ... التي تنوم مغناطيسيا. (المترجم).

أصابته لوثة الجنون؛ وإنما هو آت رأسًا من منهج عقلاني صيره التماهي مس خبل وجنون.

يتمتع هذا النوع من السلوك بمزية عظيمة تتمثل في إبراز معلمتين مركزيتين في القراءة السيئة. تتمثل الأولى في تداخل الحدود بين **التأويل وما فوق التأويل**. إن سهم الانغماس الكبير في محاولات جعل النصوص ذات دلالة يمنع الاستدلال العقلي من أن يكون واثق الخطى ومستحكما؛ إنه يشوِّش ويضطرب ويحرم القارئ من تثبيت مزالق وسقطات تحليلاته. أما المعلمة الثانية فمشدودة العرى بالأولى الآنفة؛ فمن منطلق أن التأويل وما فوق التأويل أصبحا متداخلا المعالم، فإن التعليق على نص معين غدا مسترسلا لا يرسو على بر نهاية حقيقية. ما الذي يضمن لنا أن القارئ السيئ قد توصل إلى تحليل مرض؟ لا شيء البتة. لأنه يمكن في كل الأحوال الاستطراد في الكلام، واستئناف فرضية من جديد، وقلبها، وسبرها. إن الطابع المنفتح بثبات لأي عمل أدبي يتسع ويطوح في هوة سحيقة من الحيرة. والحال أن ذلك الطابع ليس مشدود الوشائج بتعقيد النص فحسب، بل إنه مأتاه الحالة الذهنية للقارئ السيئ، القارئ العاجز عن أن يحدد تأويلا نهائيا وقارا، والقارئ الذي يؤرقه هاجس ألا يستنفد جميع إمكانات المعنى، بتجريبها إلى ما لا نهاية، على منوال سيزيف، الذي كان عليه أن يصعد كل يوم بالصخرة إلى قمة الجبل، ثم لتتعقبها عينه وهي تسقط إلى سفحه.

التحول إلى قارئ سيئ

وبناء عليه، فإن القراءة السيئة ليست وسيلة غير ناجعة. فأنت لست ذاهلا عن سحرها وفتنتها – أدرك ذلك تمام الإدراك – وهي بدورها لا تجهل ذلك. لذلك فهي لا تتحير في أن تستدرجك وتجتذبك بالخديعة، ولتأخذ بخناقك كيما تجعلك في عداد القراء السيئين. ولكن، إذا لم تكن قد تحولت بملء إرادتك بعد، إثر التصنع الكاذب والبهرج والتمويه، فإنك لن تتحول إلى قارئ سيئ بمحض إرادتك بل على كره منك،

فلا يساورنك في ذلك ريب. لأن لا أحد يمتلك، مثلي، الكياسة ليكاشفك بأناة ولين بمبادئ القراءة السيئة. أجمل به من تكريم حقا حين نغصب قارئ القارئ السيئ على أن يصير – وإن على مضض منه في بعض الأحيان – تلميذه؟ فلسنا في حاجة سوى إلى أن نقنع الحائرين والمترددين الحذرين، الذين ما زالوا يسوفون ويماطلون قبل أن يلتحقوا بركب القراء السيئين. لكن الأمر في جملته وقف في الغالب على أن تعتقد بأن في مقدورك الصيرورة إلى قارئ سيئ بفضل القراءة نفسها.

لنقل بعبارات أدق أن ثمة نوعين ممكنين من التحول[66]: التحولات الطارئة، والتي تعرض كنتيجة حتمية لنزوعك إلى تقليد ما تقرأه؛ والتحولات التي يفرضها النص ذاته. لقد فكر الكتاب بروية وتمعن في هذين البديلين، على الرغم من أن التوفيق لم يحالفهم بعد. ولأنها تتراوح بين المديح والتحذير، فإن محاولات حشرك بين القراء السيئين بعيدة كل البعد عن أن تكون عارية من اللبس وخالية من الغموض.

***

إن أول ما يجب أن نفعل، حين نعقد العزم على ذلك التحول الذي تقف وراءه القراءة نفسها، هو أن نتساءل عن درجة السوء والفدح الذي يتسبب فيه التردد الدائم على قراء سيئين، ومن ثم على احتمالية حدوث انقلاب في أساليب قراءتك فقط لمجرد التقليد.

إذا قصرنا أنفسنا، أولا، على مشكلة التماهي حصرا، فإن إعادة إنتاج سلوك القارئ السيئ يلوح بشكل طبيعي في خلفية الروايات التي صورت ملامحه من القرن السابع عشر إلى القرن التاسع عشر، مع دون كيخوته، وجافوت، وفرسمون، وليزيس، وإيما بوفاري وأشباههم. تحرك تناقض شديد بعضا من تلك الروايات التي تنحي باللائمة على القارئ السيئ من ناحية، ومن ناحية أخرى، وتبوئه رفيع المقام وتتخذ منه الشخصية الرئيسية في القصة من ناحية أخرى. إذا كان بينا أن هذه النصوص تصبو إلى

(66) حرفيا: الانسلاخ أو تغيير الجلد أو الريش. (المترجم).

تحصينك ضد القراءة السيئة، فليس مؤكدا أنها ستجعلك في حرز آمن ومنيع. لا غرو أنك في حضرة هؤلاء القراء، ستضحك وسوف تأخذ ملء حذرك من طرقك الخاصة في القراءة. إننا ندحض ونرفض، ونثبت ونؤيد، بالتهكم والسخرية، بعضا من استخدامات النصوص. ولكن لا تضق ذرعا من عذال القارئ السيء، فإن التعاطف دائما على الأبواب: ما زلت ترغب، بعد كل هذا، أن تكون من أتراب دون كيخوته، أو على الأقل أن تستبقي على بعض من طريقته في القراءة في أكثر تأويلاتك تكلفا. ومن ثم، فإن المفارقة في هذه الأعمال هي أنها حين تروم تربيتك على القراءة الجيدة، فهي تزيد من انجذابك إلى القراء السيئين.

إن المصير الذي ينتظر الراوي العدواني في رواية **إبادة نيزار** لصاحبها إيريك شوفيار، من جانبه، سيعلمك بما يحدث من تحول للقارئ حينما ننصرف إلى الانكباب على مسألة التأويل. وبالفعل، فلشد الرغبة في سحق القارئ العالم الذي هو نيزار، لم يعد بعد الراوي في منجاة من نزوات وأهواء خصمه. إذا كان يتباهى بحضور ذهني لا يضاهى، وبملكة فذة لا نظير لها على تبويب (étiqueter) صغائر ودناءات نيزار، فلربما ضلّلته أحكامه المسبقة. فمواقف القطعية تكاد تلامس منزعا دوغمائيا، وهي ذات السوأة التي يرمي بها نيزار. ربما بل أدهى وأمر: إنَّ هيئة جسمه كقارئ يقظان تني وتهن شيئا فشيئا. فلما تمكن، على سبيل المثال، من كشف النقاب **عن موكب اللبان** (Le convoi de la laitière)، وهي حكاية غير مؤذية كتبها نيزار، فإنه رأى فيها شيئا مختلفا كل الاختلاف: حكاية بيدوفيلية[67]. لا أقل من ذلك ليقال. لقد ولد نصا شبحا ما كان العمل ليسمح بتولده. الخلاصة جازمة قاطعة: لقد اعترت الراوي عدوى القراءة السيئة والهذيان التأويلي. إلام سيؤول كل هذا؟ إلى مآل سيء، بل سيئ للغاية. لأن القارئ السيئ سوف يصبح مهووسا بعدوه اللدود ويتماهى به بصورة متناقضة. بل سيبلغه به الأمر، في خاتمة الكتاب، أن يتسربل بسرابيل نيزار التي – يا للفظاعة –

(67) Éric Chevillard, Démolir Nisard, Paris, Minuit, 2006, p. 152-157.

جاءت مطابقة لمقاسه؛ وسوف يذهب ليصفي حسابه مع خصمه بإغراق نفسه في نهر دويكس (Douix)[68] ... إنه يردي القارئ السيئ الذي انتهى إلى أن يتحول إياه هو أيضا.

يسلمنا ما سلف إلى طرح سؤالين اثنين. هل يمكن أن تكون القراءة السيئة معدية حتى لو كانت قراءة فكرية؟ وفي هذه الحال، أيفترض القضاء على القارئ السيئ تفجير رصاصة في الدماغ؟ كانت هذه الهواجس هي حدت ببعض الكتاب إلى أن يتوجسوا خيفة على مستقبلك فيما دفعت آخرين إلى أن يقروا عينا. ولكن، لكي يحالف تحولك التوفيق فيصير أمرا واقعا، سيكون من التهور والنزق الركون إلى التأثير الذي يمارسه الاتصال المتكرر بالقارئ السيئ على وجه الحصر. نتيجة كل هذا اعتباطية للغاية لأنها وقف عليك أولا وأخيرا. لذلك ذهب الأدب – عدو الامتثالية الذي لا كفء له – إلى الاعتقاد أن من الممكن كذلك إعداد وصفات سحرية أخرى ستجبرك على أن تكون من زمرة القراء السيئين – وأن هذا، في النهاية، أفضل ما يمكن أن يحدث لك.

***

بعد التحولات الطارئة أو العرضية إلى قارئ سيئ، ها قد آن الأوان لنوجه بوصلة عنايتنا إلى التحولات المخطط لها [المتوقعة]. كيف السبيل إلى ذلك؟ يكفي أن يرغمك النص على أن تقرف أخطاء جسيمة الفداحة بخصوص دلالاته. أهو مجرد إجراء صوري ليست له أية قيمة؟ ليس تماما، كما ستلمسوا ذلك بأنفسكم. ولذلك، في وسعنا من الآن أن نفيد من نوعين من الأعمال: النصوص المستغلقة شديدة الغموض، ولنقل حتى العصية على القراءة؛ والنصوص الخادعة المبنية على الحيلة والخداع.

أما فيما يخص الأعمال الأولى، فطبيعتها تهيؤك لأنْ لا تفهم شيئا، ولأن تؤولها تأويلا مغاليا أو مسرفا [69]. وعلاوة على ذلك، فإن هذه الحدود التي تسيج فهمك لا تتناقض

---

(68) Ibid., p. 173.

(69) انظر الكتاب الجماعي عن النصوص غير القابلة للقراءة، تحت إشراف كل من جان بيتنس وإريك ترودبل:

مع انغماس كلي يسعر ناره غموض العمل. ومع ذلك، لا ضير من التساؤل إن كانت لا تزال هناك طريقة لقراءة النصوص تلك قراءة جيدة. ألسنا بالقوة وبالضرورة قراء سيئين لرواية **فيننغنز وايك** لجويس؟ ومن هنا تأتي هذه النتيجة: ألا يزال مفهوم القارئ الجيد أو القارئ السيئ مفهوما ملائما؟ هذا يعني أنه، لكي تلبس جبة القارئ السيئ، فمن الضروري كذلك أن يجعلك النص تتنبه إلى أخطائك، وأن يضمن لك، بشكل أو بآخر، طرائق القراءة سواء أكانت جيدة أو سيئة، والتي يمكن تقييمها، كما فعل ذلك كل من **دون كيخوته ومدام بوفاري**.

تنحو الأمور منحى مغايرا مع الروايات الخادعة، مثل رواية **الثرثار** لـ [لويس رونيه] دي فوريه (Louis-René Des Forêts) أو رواية **الاحتقار** [لفلاديمير] نابوكوف (Vladimir Nabokov)، التي ستأخذك بالخديعة وتكاشفك بهذه الطريقة أو تلك بتدليسها واحتيالها، وسوف تضطرك على المصادقة على هذا التقرير الرسمي: لقد كنت قارئا تافها لا قيمة له. يمكن القول إن النموذج الأصلي لهذا النوع من النصوص هو الرواية البوليسية. وبالفعل، تخفي الرواية البوليسية حقيقة لا تدخر عظيم جهد كيما تمسك بخيوطها، والتي لا يسدل النص الستار عنها إلا بعد حل حبكته في النهاية. وعلى ذلك، فإن فعل القراءة في تلك الأعمال يكون مشروطا بمشروع - إظهار الحقيقة للعيان - وبجزاء أو قصاص نهائي يعلن فيهما عن نجاحك أو إخفاقك. إننا لا نأخذ حذرنا من تلك الأعمال، ولكن من النادر أن نقرأ في مثل هذه الظروف. ففي كثير من الأحيان، فأنت تنهمك في قراءة عمل من غير أن تفضي تأويلاتك صراحة إلى برنامج للقراءة ومن غير أن تكون موضوعا لتشخيص. لا نوع آخر يتحكم إلى هذه الدرجة في قراءة حسم النص نفسه كونها كانت ناجحة أو إخفاقا ذريعا. ليس ثمة نوع آخر يطلعك على حين فجأة بأنك كنت قارئا جيدا أو قارئا سيئا بالاستناد إلى نتيجة تحقيقك. ما زال في

Jan Baetens et Éric Trudel, « Crises de lisibilité », Fabula-LhT, no 16, janvier 2016, https://www.fabula.org/lht/16/.

مستطاعك أن تحتج فتقول إنَّ عجزك عن إلقاء القبض على الجاني ليس هو ما جعلك قارئا سيئا. بالتأكيد، فبدون تماهيك به، كنت أنت القارئ الذي يبني النص، قارئه النموذجي. لكن مهما يكن: فأنت لم تظفر بطرف التأويل الذي يجعلك في مقابل النص. لم تكن قراءتك في مستوى قراءة المحقق، الذي يخرج الحل في لمح البصر من قبعته.

إن مهارة نهج كهذا لامست ذروة الكمال مع هذه الروايات البوليسية حيث الشخصية الرئيسية هي قارئ - محقق. فبهذا النحو ينعكس نشاط القراءة الخاص بك في مرآة العمل، حيث يشدد عليك الخناق لأن احتمال إخفاقك في القراءة الجيدة يزداد بسبب بطل الرواية. تمثل روايات **الموت والبوصلة** لبورخيس، **واللا-مكان في منظر طبيعي** لجون لاهوغ، **والاختفاء و«53 يوما»** لبيريك، جنسا عرف نجاحا منقطع النظير. في المرآة التي نمد إليك، فلتتأمل وتمعن نظرك في الهذر الهاذي والعناء الضائع والمقلق للقارئ السيئ. شتان بينه وبين المؤولين عاليي الكعب، وفي جملتهم القراء من أمثال دوبان وبوارو وهولمز. على خلاف رواية الألغاز، فأنت ما عدت قارئا سيئا **في مواجهة** (confronté) انتصار القارئ الخارق، الذي هو المحقق؛ بل أنت قارئ سيئ **مطمئن البال** (conforté) - ولكن أيضا **مواسى** (consolé) - باندحار القارئ السيئ الذي أصبح الآن هو المحقق.

***

النبأ السار هو أنك لم تعد وحدك من يسيء القراءة. وهذا أمر قد يشد من أزرك ويقوي من همتك. لكن رغم ذلك تبقى الحقيقة الساطعة أن هذه الأعمال، وهي تبين لك أخطاءك في حل حبكتها، فهي تبصرك وتوقظك من الوهم أو تهذبك. على عكس شخصية القارئ -المحقق، ستخرج بدرس لن تنساه فمحال أن تؤخذ بالخديعة مرة أخرى في مستقبل الأيام. ثمة ها هنا استعادة - مخيبة لآمال الكاتب - لكفاءة القراءة التي تضعف بشكل كبير عملية تحولك إلى قارئ سيئ.

لذا فقد اتخذ البعض خيارا حاسما إزاء الانتصار المعتدل: مهاجمة حل الحبكة لأنها

هي ما يعلمك أن تقرأ بشكل أفضل. أغاثا كريستي (Agatha Christie) حاولت تجريب ذلك، بختم **جريمة قطار الشرق السريع** بحلين ممكنين لم يستطع بوارو أن يفصل بينهما. لكن يمكننا أن نذهب أبعد من ذلك وأن نستغني ببساطة عن سر القضية المكشوف. فنصوص مثل **استعمال الزمن** لبوتور، و**البصاص** لروب غرييه (Robbe-Grillet)، و**التحقيق** لروبير بينجيه (Robert Pinget)، **ومزاد بيع القطعة 49** التي ألفها توماس بينشون (Thomas Pynchon)، أقول فهذه النصوص التي يفقد فيها القارئ السيطرة على أزمة نفسه في مجابهة التأويل، لا يكفر عنها بأي وجه كان بوح بالسر في النهاية. لن تترك لك تلك النصوص متعة اكتشاف خفايا الأمور، وتضعك من ثم على طريق القراءة الجيدة الصحيح.

ولكن ثمة مشكلة أخرى تطالعنا من جديد؛ فمثل تلك الأعمال تنحي جانبا العنصر الذي يصدر حكما على قراءتك. إنها (أي الأعمال) تنزع يدها عن النهايات (فك الحبكة) التي سوف تنبئك بها إذا كنت أحسنت أم أسأت قراءتها. قد يساورك بالفعل إحساس بأنك لست قارئا سيئا بحرف المعنى: كيف كنت لتصبح كذلك لو لم يكن هناك أي سر لينبش عنه الثرى؟ لا داعي للجزع، فهذا الاعتراض قد أخذ في الحسبان. ذلك أن بعض الأعمال الأدبية قد اهتدت إلى تقنية أساسية لتضمن فيه ثانية تقييما لقراءتك لكن دون الحيلولة الحتمية أمام تحولك إلى قارئ سيئ؛ فهي تؤكد لك أن الحل موجود حقا وفعلا ولكنها لا تسلمك إياه. فلا أنت ولا أي من شخصيات الرواية بمقدوره اكتشافه: لقد أسأت إذن القراءة، وإنا نحيطك علما بأنك فعلت، لكنك لن تعرف السبب. ثمة مثالان سيقنعانك لا محالة بفعالية ونجع مثل هذا المسعى: **فحص أعمال هربرت كوين** الذي وقعه بورخيس **ومكتبة فيليرس** لبونوا بيترس (Benoît Peeters).

يعدد كتاب **فحص أعمال هربرت كوين** الذي ألفه بورخيس أعمال كاتب، يدعى هربرت كوين، بعدما وافته المنية، مقدما في كل مرة نصا وصفيا موجزا. ومن بين تلك

الأعمال التي أحصاها عمل **إله المتاهة**، والذي سمته الرئيسة هي التالية: بمجرد ما أضحى اللغز واضحًا، نطالع فقرة طويلة استرجاعية تحتوي على هذه الجملة: «اعتقد الجميع أن الصدفة هي ما جمعت لاعبي الشطرنج. توحي هذه الجملة بأن حل اللغز خاطئ. يراجع القارئ المبلبل الفصول ذات الصلة فيكتشف حلا **آخر**، بمعنى الحل الصحيح. إن قارئ هذا الكتاب الفريد من نوعه أفطن وأبصر من **رجل التحري**[70]». إن برنامج هذه الرواية البوليسية السردي خداع. إنه يقدم نهاية لحبكة الرواية، ولكنه يفترض فيك أن تكون حاذقًا كفاية لتفطن إلى أنها مضللة. وعلى ذلك، فعليك أن تعيد قراءتها حتى تحوز قصب السبق على المفتش. بيد أن تحولك إلى قارئ نافذ البصيرة ليس أمرا واقعا بعد، بل ما هو سوى تحول موعود. ولكن، ففي ظل الثقة الظاهرة في كفاءاتك كقارئ، ألا تلمس جرعة من السخرية تجاه القارئ الجيد الذي يمكن ذات حين أن تصبح عليه؟ لأنك إن تورطت بمفردك في خضم هذا التحقيق من الآن، فمن شبه المؤكد أنك ستخرج منه قارئا أسوأ مما كنت عليه بعد ختمك قراءتك الأولى. أكثر من نصر للقارئ الجيد، **فإله المتاهة** يمكن أن يكون قصة عن هزيمته المحتومة – والإقرار والتصديق على مقامك كقارئ سيئة.

لئن كان بورخيس قد سطر الخطوط الأولى لهذه الحالة، فإن بونوا بيترس، الذي كان شديد التأثر بالأديب الأرجنتيني، من جهته، قد شمر للأمر في عمله **مكتبة فيليرس**. سوف تصاحب في رحلتك مع هذا العمل راويا كان شاهد عيان على سلسلة من الاغتيالات أثناء فترة عمله في مكتبة فيليرس على سجلات ومحفوظات تحكي قصة سلسلة من جرائم القتل التي جل لغزها على الحل، والتي يعود تاريخها إلى عام 1905. وبالنظر عن كثب إلى القضية الأخيرة، تمكن قارئنا من التنبؤ بمكان جريمة القتل الرابعة، التي ما كان يستطيع منع وقوعها، أي جريمة قتل إديث، التي كانت عشيقته وسكرتيرة قيم المكتبة ليسينغ. لقد التمع في ذهنه فجأة أن الضحية الخامسة متوقعة

(70) Jorge Luis Borges, Fictions [1944], dans Œuvres complètes, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, p. 487.

وأنها لا يمكن أن تكون إلا هو نفسه. لكنه أخطأ التقدير: فقد كان ليسينج هو من مضرجا في دمائه. وعلى إثر إعادة قراءة رسالة ممهورة باسم إديث سوف يستنير ذهن القارئ: إن الحقيقة ما تلبث تكمن «تحت كل جملة جملة»، و«تقريبا في كل كلمة[71]». إن إديث قد «ماتت لأنها لم تحسن قراءة هذا الدليل»، وكاد الراوي نفسه أن يمر عليه مر الكرام، وأنت، أيها القارئ، فقد طمس على عينيك فلم تر شيئا. بعد ذلك، يعير النص خاتمته إلى **فحص أعمال هربرت كوين وإله المتاهة**؛ إنه ينتهي بالتأكيد على الراوي سيكتب أن الحقيقة ستودع في طي الرواية. لذا فإن في داخل النص الذي أتيت على فك تشفيره للتو حيث يكمن مفتاح اللغز. ينزل الحكم كقدر لا راد له: لابد أنك أسأت قراءة النص ويجب عليك أن تعيد قراءته لتقوم أخطاءك. لكن لا شيء يرهص بأنك ستنجح في ذلك. فليس ثمة ما يتعهد بالنجاح، ولو كان تهكميا وساخرا، كذلك التعهد الذي نصادفه في **فحص أعمال هربرت كوين**. لا يمكنك أن ترمي التهمة على شخص آخر أو أن تستفيد من ظروف التخفيف؛ فأنت المسؤول الوحيد عن تغيير جلدك إلى قارئ سيئ. إن أكثر من عقدوا العزم على القراءة بطريقة خاطئة سيغتبطون بهذا التقدم في فن تحويلك إلى عقيدة القراءة السيئة.

***

لربما تنبهت إلى أن أنصار القراءة السيئة قد أخذوا أهبتهم لأي طارئ. لقد جهزوا وسائل خارقة بغاية تحويلك إلى قارئ سيئ من خلال طريقتك في تأويل النصوص. ومن أجل ذلك، يحبكون خيوط الألغاز متكئين على قدرة الأعمال على التحرك في دوامة تناقضات ومفارقات عصية على الحل. فالتحديات التي ترفع في وجهك هي التي تستثير إمكاناتك وقدراتك التحليلية وتضللها في شعاب الوهم. ما عليك إذن إلا أن تعتنق هذه البداهة: إن كونك قارئًا سيِّئًا لا يعني تمتعك بالمزايا فحسب. إن هذا الوضع – الذي يُحسد عليه من نواح كثيرة – ليس وضعًا للسعداء فقط. لن نخفيك سرا إن كنا

(71) Benoît Peeters, La Bibliothèque de Villers, suivi de Tombeau d'Agatha Christie, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, « Espace Nord », 2017 [1980], p. 56.

نأمل حقا أن تؤول تربيتك إلى غايتها. فأي مسعى حتى لو كان بعض الشيء جذريا ومبتكرا دائما ما يأتي مصحوبا، وهذا أمر محتوم لا مفر منه، بأضرار جانبية.

القراءة المنافية للوقائع (contrefactuelle)

الكل يسهم بسهم في ذلك: فتأويلاتك، وبنفس القدر نزوعك إلى التماهي، قد تنزلق بك منزلقا خطيرا. كل ما عليك فعله هو الانزلاق في ذلك الطريق الخطأ، وسوف تنتقل في لمح البصر من الخطأ إلى التيه الصريح والضلال المبين[72]. ولكن من المؤسف أننا نعتبر بصفة شبه تلقائية أن هذه الحالات وبيلة التأثير. لأن الخطأ، في أي مجال كان، من الطهي إلى العلم، سواء أكان متأتيا من تأويل خاطئ أو من عجز الذاكرة أو الانتباه، يكون في بعض الأحيان ملهما أفضل بما لا يقاس من العقل شديد الحرص والتدقيق.

لكن الزوغان ليس خطأ بسيطا. إذ بينهما اختلاف في الدرجة ليست عديمة القيمة. لذلك، فمن المؤكد أنه بعدما بلغت هذه الأطراف القصوى، قد يستبد بك قلق معقول. ومع ذلك، بمجرد ما تزول صغائر المخاوف الأولى، فعليك أن تتفكر بهدوء في مغانم القراءة الزائغة. فلتعلم، أولا، أنه فيما يتعلق بالزوغان أو الانحراف، فمجموع الخيارات (éventail) يكون واسعا، والإمكانات كثيرة العدد، والقراء مبدعون. ولكن، بإيعاز من اهتجاس يسكنني بصدد فعالية تعلمك أصول القراءة السيئة، سأكتفي بمعالجة أظهر أشكال القراءة الزائغة وأكثرها بروزا، تلك التي سوف أطلق عليها اسم **القراءة المناقضة للوقائع**. فبأي قراءة يتعلق الأمر؟ إنه يتعلق بأن تقرأ دون أن تقيم كبير اعتبار للوقائع والأدلة والقرائن. وبأن تؤول نصا على الرغم من ثوابته ومعالمه المرئية، والتي يمكن التحقق منها والتعرف إليها من قبل الناس كافة.

وبصفة عامة، فمناقضة الوقائع تتعارض مع جملة الأمور المثبتة ابتداء من حالة أو

(72) يذكر أنطوان كومبانيون، علاوة على ذلك، أن سوء الفهم والذهاب عكس مذهب النص ليسا استثناء وإنما هما عملة رائجة في القراءة الأدبية (انظر: Le Démon de la théorie, op. cit., p. 149-175).

موقف يقبله الجميع. إنها تغير تسلسل سير بعض الأحداث أو الأشكال التي تتخذها بعض الظواهر. إن الأدب مولع بهذا الضرب من المخاتلة والمداورة، على نحو ما فعل فيليب روث (Philip Roth) في روايته **المؤامرة ضد أمريكا**، لما صادر أن ليندبيرغ، الذي كان متعاطفا مع النظام النازي، سيفوز في الانتخابات الرئاسية لسنة 1941 على حساب روزفلت. فما إن تتجدد هذه المعالم، ينبجس عالم لا سبيل إلى مقارنته بذلك الذي تعرفه من هاوية الخيال.

إن فكرة العوالم الممكنة، التي جرى استثمارها على نطاق واسع في التأملات حول الخيال[73]، لا زالت تحظى بكامل أهميتها في سياق القراءة السيئة. غير أن القراءة المناقضة للوقائع لا تسعى إلى إرساء عالم خيالي جديد: إنها تتغذى من فكرة أنه يمكن أن يكون ثمة عوالم أخرى لتشوش المعلومات الحقيقية التي تعرف كتابا، ومن ثم تشوش الخيال الذي يرويه. سوف تكون على خطأ حينئذ إذا لم تهتبل الفرصة كي تقرأ نصا ضدا على خصائصه الموضوعية، وبالعمل على تنويعها على الرغم من القرائن والأدلة. فلا تتردد أن تكظم غيظك وتوسع صدرك: عدل البيانات المتعلقة بالمؤلف (اسمه، هويته، جنسه، وضعه الاجتماعي، سيرته)، حقبة صدور العمل، جنس العمل ... [إلخ.] فعلى هذا المنوال سوف تهمل بعض ثوابت العمل لصالح تلك التي كان يمكن أن تكون مستبعدة. إنَّ القراءة المناقضة للوقائع تسبر بهذه الطريقة ما يبدو في البداية كاستحالة، ولكنه قد يكون أحد ممكنات النص. دعنا نقول بشكل أكثر يقينا: إنها تحول إلى إمكان ما ينظر إليه النص أو المؤلف أو القراءات التي تقام على النص على أنه استحالة. لا محيد لنا من أن نستنتج هاهنا أن الأعمال، كيما تسمح بقراءات مناقضة للوقائع التي تثريها وتغنيها، لا تحتاج البتة إلى قارئ نموذجي بل إلى قارئ سيئ لا يتهيب من الانغماس في لجتها بغير وعي منه أو عن قصد، وهذا ليس بالأمر التافه.

(73) انظر على وجه الخصوص تحليلات أومبرتو إيكو في **القارئ في الحكاية**، وتوماس بافل (Thomas Pavel) في **عالم الخيال** (*Univers de la fiction*, Paris, Seuil, « Poétique », 1988) وفرانسواز لافوكا في **نظرية العوالم الممكنة وو اقع وخيال** (françoise Lavocat (dir.), *La Théorie littéraire des mondes possibles,* Paris, CNRS Édition, 2010, et Françoise Lavocat, *Fait et fiction*, op. cit., p. 381-441).

وبالفعل، فما الذي يمكن أن يدفع قارئًا إلى أن يكتشف في نص ما لا ليس فيه والذي يجاهر به مع ذلك كحقيقة، وما هي عواقب ذلك؟

***

ما الذي يبعث مثلا أنطونيو دي غيبارا، وهو مبشر فرنسيسكاني عاش في القرن السادس عشر، إلى أن يفترض أن العالم الجديد[74] لا يوجد على إثر قراءة قصص الرحلات والشهادات التي تدلل مع ذلك على اكتشافه الأخير؟ وهذه يقينا عقدة رواية **الدحض الرئيس** لمؤلفها بيير سنجيس (Pierre Senges)، والتي قدمت على أنها النسخة الفرنسية من كتاب Refutatio major، الذي تعود حقوق ملكيته إلى أنطونيو دي غيبارا.[75]

يظهر هذا الأخير بمظهر قارئ متشكك وخائب يعكف على تأويل مناقض للوقائع لجملة من النصوص. وعليه، فلديك فسحة كافية من الوقت لتقف بعينك على الاستدلال المنطقي وضروب التكذيب والنفي العنيد لذلك الذي تجشم مهمة فادحة: «إبادة بلد عن بكرة أبيه[76]». ما مصدر تهجمه هذا؟ إنه يثوي ويربض في طوايا النصوص. إنه الشعور بأنك أخذت بالمخادعة، بل قل ضحية خيانة من قبل كل هذه الأدبيات. وهكذا، فإن العديد من النصوص والمؤلفين الذين وصفوا القارة الجديدة باتوا على لائحة الاستدعاء. وبوضع تلك النصوص على محك الاختبار والفحص

---

(74) "العالم الجديد" مصطلح يحيل بخاصة إلى الأمريكيتين. وقد اكتسب هذا المصطلح مكانة بارزة في أوائل القرن السادس عشر، قرن الاكتشاف الأوروبي، بعد فترة وجيزة من استنتاج المستكشف الإيطالي أمريغو فسبوتشي أن أمريكا تمثل قارة جديدة، ثم نشر نتائجه في كتيب بعنوان موندوس نوفوس. (لمزيد من التفاصيل انظر: Carmen Bernand et Serge Gruzinski, *Histoire du nouveau monde: De la découverte à la conquête une expérience européenne*, 1492-1550, Tome 1, Fayard, 1991). (المترجم).

(75) وعن هذا الكتاب، نحيل بخاصة إلى:

Jean-François Chassay, « L'Amérique n'existe pas, c'est un livre qui nous le dit », Fabula / Les colloques, « Les mauvaises lectures », op. cit.

(76) Pierre Senges, La Réfutation majeure, Paris, Gallimard, « Folio », 2007 [2004], p. 163.

والاقتباسات الموالية مستمدة من هذا العمل.

واحدًا تلو الآخر، تكون بذلك مفاصلها قد فككت بشكل منهجي ومنظم. ولهذا الغرض، تلجأ القراءة المناقضة للوقائع إلى عدد محدود من الحيل والحجج أو البراهين.

يتمثل التكتيك الأول في النظر إلى كل ما يكتب عن العالم الجديد بأنه ليس في الواقع سوى جملة اقتباسات من مظان أخرى لكنها مضمرة. وهكذا، يبين القارئ السيئ بالتفصيل الطريقة المذهلة المدهشة التي كانت فيها القارة المزعومة في أول عهدها مجرد صخرة صماء صغيرة ثم صارت جزيرة، فبلدا، ثم قارة، وكيف غدت فيها بعد مأهولة بالبشر، والغابات، والحيوانات الغريبة عن موطنها الأصلي، وكلها منتزعة من صفحات ركام من المصنفات. الخدعة هي سلب ونهب طبقا للأصول الواجبة في السلب والنهب، وإعادة تدوير هائلة النطاق للنصوص، والحكايات الخرافية، والأساطير. ولم يكن لكل هذا إذن أن يخرج من فخذ جوبيتر[77]، ولا من تجربة مباشرة للشهود المزعومين، ولا حتى من بنات خيالهم: «إن آباء هذه الأراضي الواقعة تحت الأفق لم يبحثوا طويلا عن كلمات أكاذيبهم، التي اجتزؤوها من صفحات الكتب، حتى أنهم اقتطعوها أحيانا مشفوعة بصورها». والمثير للدهشة أن استياء القارئ السيئ لا ينصب على الأحبولة نفسها أكثر مما يفرغ جام غضبه على قلة حيلة وموهبة الكذبة الأفاكين. وهذا بالتأكيد من عارضا من أعراض أمر واقع: إن غيبارا كان ينجذب أكثر إلى الكتب منه إلى الواقع.

وعلى هذه الأسس تنبني الحجة الثانية للإنكار؛ فلباس الحقيقة الذي تتشح به هذه النصوص ليس بأي حال ضمانة على صحتها، لأنها لا تنتج إلا عن ضيق ذهن وحصر فكر مموهي الحقائق. يزعم القارئ السيئ، على سبيل المثال، أن رسائل أمريغو فسبوتشي (Amerigo Vespucci) كانت رسائل مزورة خطتها أيدي طغمة من الفلورنسيين، بسبب من وحدة لحنهم. هذه الحجة متناقضة، وتميل بالأصح إلى إثبات

(77) إلماع إلى أسطورة ميلاد ديونيسيوس. إذ تحكي الأسطورة الإغريقية أن جوبيتر قد أدخل ديونيسيوس إلى فخذه ليحميه من هيرا. وبذلك أصبحت عبارة "خرج من فخذ جوبيتر" تعني شخصا نبيل المحتد ولد في كنف أسرة نبيلة أو من طبقة اجتماعية أرق أو ميسورة الحال. (المترجم).

صحة وأصالة تلك الكتابات. لكن القارئ المناقض للوقائع يجتر ويكرر بدأب نفس البراهين والحجج التي تنطبق على جميع الحالات تقريبا: ستكون وحدة اللحن تلك، وفقا له، البرهان الأدمغ على أن «مهارة» المزورين أولئك «متجانسة حقا» وبالتالي قليلة الإبداعية في مقاييس القارئ السيئ الذي ترجح عنده قيمة العمل الأدبي أو الفني على كل ما عداها.

فانطلاقا من هذا التأويل الشاذ لا يترك القارئ السيئ أي مظهر من مظاهر المؤامرة، التي ستغدو شيئا فشيئا كونية، إلا أحصاه، بما في ذلك المخادعين والمخدوعين، والأمراء، والتجار، والملوك، والمرتزقة، والرسامين، والهنود الزائفين، والفواكه والذهب المستقدمة من أفريقيا. ينشأ الشك والارتياب من القراءة، ولا تستثني عدواه أي شيء، ويعود إلى القراءة بانتظام ليغوص في وهدتها مرة أخرى.

ينتهي هذا التأويل بتعيين مذنب جان غير متوقع إلى حدٍّ ما: ليس الجناة بشرا وإنما هي الكتب. يغذي القارئ السيئ ضغينة شديدة إزاءهم. ماذا تمثل في عينه؟ إنها تمثل عدوا لدودا وخطرا جللا في آن. وبذلك تجنح القراءة المناقضة للوقائع إلى شن حملة هوجاء على المكتبة. لأن الكتب حافلة بالوقائع الكاذبة وبالأضاليل، فهي عدائية شديدة المحال، وقد أحاط القارئ نفسه بها ليزيد غائلة هوسه سوءا. ويبوح قائلا: «الرفوف تحْدق بي». «سوف أنفض الغبار عن هذه المؤلفات، حتى لو أرهقتني، سوف أؤمن لها خلوة هادئة حتى لو عرَّضتني للخطر». و«لمناقضتها، من الواجب عليّ ملء مكتبة ضخمة وشاسعة بكتاباتي المسعورة الرعناء». لقد قر عزم القارئ السيئ على أن يرفع الأدب في وجه الأدب، هو الذي يغالب الآن «مدًّا زاحفا من الكتابة ينتصب [أمامه][78]، مكتبة بارتفاع ثلاثين ذراعا، شامخة مثل أسوار كاملوت أو أسوار القدس السماوية». ومن غير أن يكلف نفسه عناء الذهاب إلى الغرب ليقف على الأشياء بأم عينيه، ينخرط القارئ السيئ في حمأة معركة مصطنعة ومرتبطة بالكتب لا بالواقع؛ لأن

(78) المعقوفات من وضع المؤلف على عكس باقي المعقوفات التي وضعها المترجم.

شاغله الأكبر ليس تجربة الواقع وإنما تجربة القراءة.

وهكذا يعدو غيبارا نهبا لضرب من الدونكيخوتية المعكوسة. إنه لا يرى سوى سراب الخيالات حيثما تمثل الحقائق، فيما يدرك النبيل الإسباني (الهيدالغو) ذو الهيئة الكئيبة الوقائع حيث لا توجد سوى الخيالات. إنَّ هذا القلب فادح الخطورة، وهو في صميم المناورة التي يقوم بها ذلك الذي يعدل أحد المعطيات المحددة للنصوص التي يدحضها: أي وضعها الأنطلوجي. يقوم غيبارا بالفعل بتحويل نصوص واقعية إلى نصوص خيالية(79). المكيدة أكبر دهاء مما قد نتصور: فهي تسمح لغيبارا بوضع نفسه في أرض لا تسري عليه فيها مبادئ التثبت والتفنيد، التي تسود في أي منهج علمي(80). والحال أن نقاشًا أو حوارًا لن يكون ممكنًا إلا إذا وافق غيبارا على وضع نفسه على أرض الوقائع الفعلية. لكن ما يهمه هو ليس الواقع، وإنما المفعول الاستيهامي لادعاءاته الذي لا يمكن أن تتحمله سوى الخيالات. إن الهوة بين واقع مفرغ وخيالات مسرفة على قدر كبير من الأهمية بسبب أن القراءة السيئة نفسها تفلت من سؤال التحقق والتفنيد، وهذا ما يفسر لماذا يعسر علينا في مرات عديدة أن نميز بينها وبين ما يُسمَّى بالقراءة الجيدة.

والحجة الأخيرة على هذه القراءة المهتاجة هو حل حبكة الرواية. ففي تلك النهاية، تتنكر القراءة المناقضة للوقائع للارتياب الصادر عنها هي نفسها. ينتهي غيبارا إلى أن يأمل في أن تعتري رجال العالم الجديد - الذي لا وجود له البتة - نفس الحمَّى التي اعترت الأوروبيين السذج. لقد رآهم بالفعل وهم ينظرون «عن خطأً إلى قارتنا على أنها الإلدورادو أو عتبة الفردوس». لكنه يتخيلهم قبل كل شيء على أنهم قراء سيئون «حريصون على جعل كتب مغامراتهم تدور على أرض عالمنا القديم». كانت أعز أمنياته

(79) حول هذه المفهومات انظر:

Françoise Lavocat, Fait et fiction, op. cit., p. 381-412.

(80) انظر:

Karl Popper, Conjectures et réfutations : la croissance du savoir scientifique, Paris, Payot, « Bibliothèque scientifique », 2006.[1963]

هي: «أن يجعل السماء التي تغذِّيهَا قراءاتهم المنحرفة نفس الفكرة التي كونوها عنا: ولهذا سوف نشحد قوانا لنتشبه بها تخيلوه». يطمح غيبارا في المثال الأخير إلى شكل آخر من أشكال القراءة السيئة بدلا من تلك التي زاولها حتى ذلك الحين: قراءة ساذجة ومحاكية يمكن من خلالها للقراء السيئين الغربيين التماهي بكتب الهنود، حتى لو كانت تلبس الحق بالكذب حتى إصلاح الإنسانية إصلاحا كاملا. إن القراءة المناقضة للوقائع تغير موقفها تغييرا جذريا: إذ تكون في البدء حذرة ومنضبطة بمنهج، ثم لتتحول فجأة إلى قراءة بواسطة الانغماس. وهذا ما يشهد في الواقع على أن غيبارا لم يكن مشغوف الوجدان إلا قليلا بمشكلة وجود العالم الجديد. كان ولعه وكلفه فريدا من نوعه. وقد أطلق عليه وسم: القراءة السيئة. فسواء أكانت مناقضة للوقائع ومرتابة، أو متماهية وساذجة، فكل الطرق والسبل تبقى جيدة عندما يرغب المرء، وبأي ثمن كان، في أن يصير قارئًا سيئًا.

لا بد أن نضيف كذلك، ولا سيما في الحالة الراهنة لمعارفنا أن قراءة غيبارا تبلغ أعلى درجاتها من منافاة الوقائع والانحراف. فبالنسبة إلى رجل عاصر اكتشاف الأمريكتين، واهن الهمة عن التثبت من الوقائع، فهذه القراءة ممكنة التعليل عند الضرورة. لذلك، فهي ليست منحرفة على نحو **مطلق** ولكن بطريقة **نسبية**. تبرز هذه الحالة المتطرفة للعيان حقيقة أن القراءة السيئة تنطوي على إمكان أن تصير قراءة جيدة في سياق وإطار مفهومي آخر – وعكس الأمر يبقى صحيحا أيضا. ومن هنا، فالطابع الاحتمالي لقراءة منحرفة قابل لأن يثبت بإطار مفهومي ممكن لا تتيح شروط الفكر بعد بتبينه. قد تذهب حتى إلى القول إن لا طائل يرتجى من القراءة المنحرفة غير القدرة على التنبؤ أو تذليل السبيل لظهور أطر نظرية كانت لتعتبر مستحيلة في زمن باد وولى. تلكم حجة ليس بعدها حجة تدعونا إلى حملها محمل الجد. ولا سيما أن قراءة أنطونيو دي غيبارا المناقضة للوقائع تتوجه في الواقع إليك أنت وليس رجلا من القرن السادس عشر. إنها تثير انتباهك إلى نسبية أسئلة التأويل التي لا مناص لك منها، وتنبهك إلى الكيفية التي

تشرط فيها حقبتك التاريخية طرقك وأساليبك في القراءة وتقرر فيما يتوافق وما لا يتوافق مع الإجماع التأويلي.

***

لكن الحالة الأكثر تضليلا وتمويها هي تلك التي حاك خيوطها بيريك في روايته **رحلة الشتاء**. تقترح هذه القصة نقل المنظور المعتمد إلى القراءة المناقضة للوقائع: ليس مدار المسألة ها هنا متابعة تكوُّن الرواية وتطورها الدؤوب، بل أن تكون شاهدا على عجز قارئ على تصورها في ذهنه. فأن نكشف لك عن العذاب الذي ينتظر المؤول الرافض هو طريقة أكثر من فعالة لإقناعك بقضية القراءة المناقضة للوقائع.

إن **رحلة الشتاء** هي قصة إخفاق: قصة فانسون دوغرايل، أستاذ الأدب الشاب الذي فشل في إثبات وجود نص طافح بالألغاز اتفق أن قرأه في مكتبة أحد أصدقائه. يحمل ذلك النص عنوان **رحلة الشتاء** وهو ممهور بتوقيع رجل مجهول، اسمه هوغو فيرنييه. سوف لن يقع دوغرايل على أي دليل يثبت وجود هذا المؤلف أو أي أثر آخر لقصته. لكن ما يهيج هوسه بخاصة كونه وقف على عدد لا يستهان به من الاقتباسات في تجاويف العمل، حتى إن كان النص يقدم نفسه على أنه «مجموعة منتخبات رائعة لشعراء عاشوا في نهاية القرن التاسع عشر، وقنطون (centon)(81) متكلف حد الإفراط، وفسيفساء كانت كل قطعة منها تقريبا من عمل آخر(82)». كان من الأولى، والحالة هذه، نشر **رحلة الشتاء** قبل النصوص التي تلمع إليها. والاستنتاج الذي توصل إليه دوغرايل لا يقبل ذرة من شك: فهو مقتنع حد اليقين بأن **رحلة الشتاء** لا يقبس من فيرلين (Verlaine) أو رامبو (Rimbaud) أو مالارميه (Mallarmé)، وإنما

(81) القنطون (وقد ترجم في بعض المعاجم العربية بالمتردم): هو النص، نثرا كان أو نظما، المؤلف من نصوص مختلفة اقتبست من مؤلفين شتى. والكلمة لاتينية المنشأ (cento) وتعني في الأصل المعطف المرتوق من خرق كثيرة. كان هذا الجنس سائدا في العصور القديمة المتأخرة، والعصر الوسيط، والقرن السابع عشر. وقد كانت أعمال هوميروس وفيرجيل الأكثر اقتباسا. (المترجم).

(82) Georges Perec, Le Voyage d'hiver [1979], dans Œuvres, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 864.

هؤلاء جميعا ليسوا سوى مجرد «نسَّاخين ونقلة من شاعر فحل لكنه مغمور». وثالثة الأثافي أنَّ الأدباء والشعراء أولاء قد انتحلوا ذلك العمل وعاثوا فسادًا في معالم الجريمة بأن تخلصوا من الخمسمائة نسخة المنشورة، تمامًا مثلما تخلصوا ربما من أي دليل على وجود فيرنييه، بل ربما من فيرنييه ذاته. إنهم ليسوا ضالعين في جريمتي السرقة والانتحال الأدبي فقط وإنما في القتل الفكري أيضا، هذا إن لم تكن أيديهم قد لطخت بالدم.

لكن أترانا نرضى بهذا الحل الذي انتسج في عقل البطل المضطرب؟ من البديهي أن كلا. لأن ثمة قراءة أخرى تبقى ممكنة بمجرد أن تكون قارئا سيئا: يمكن أن يتطابق نص فيرنييه تمام التطابق مع حالة السرقة الأدبية من خلال التوقع أو الاستباق، بمعنى محاكاة نص لم يكتبه بعد عمل سابق عليه(83). إن هذه القراءة المنافية للوقائع، والتي تتعارض مع ما يمكن استنباطه من تواريخ نشر النصوص، من شأنها أن تفسر علة وجود تلك الاقتباسات غير المفهومة. عندئذ سيغدو فيرنييه هو من انتحل شعراء القرن التاسع عشر حتى قبل أن يفكروا في نظم قصائدهم. لكن الفكرة لم تخطر بخلد دوغرايل البتَّةَ، وهو يصر على أن يركب مركب منطقه الديكارتي كقارئ جيد، ويصرف سواد حياته في تعقب أدلة على السرقة، ويقضي أيامه الأخيرة بين أسوار مشفى للأمراض العقلية.

ها هو ذا بورتريه قارئ غير قادر على انتشال نفسه من عقلانية القارئ الجيد. فبالانكباب على عجزه على التفكير بطريقة أخرى، يجبرك بيريك على التأمل في الكيفية التي تؤول بها الأعمال بتنحية ما جعلتك العادة تضعه في عداد القراءات السيئة. إن دوغرايل هو النموذج المثالي للقارئ الجيد الذي تنتهي عاداته إلى التحول إلى أحكام

---

(83) حول هذه الفكرة راجع:
François Le Lionnais, « Le second manifeste », dans La Littérature potentielle. Créations, re-créations, récréations, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2007 [1973], p. 22-23, et Pierre Bayard, Le Plagiat par anticipation, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2009.

مسبقة متجذرة عصية على الاجتثاث. إنه يجسد القارئ الذي في مستطاعك أن تلبث عليه: من يكره وينفر من الخروج عن المنطق المشترك، ومن يضل لا محالة - ويطيش عقله. على الرغم من زوغانها وانحرافها، فالقراءة السيئة لا تعدم فضائل ومزايا، ولا سيما حينما تبز القراءة الجيدة حكمة وحصافة.

***

ولكن فحيث كان أنطونيو دي غيبارا يعتقد أنه كان يتعقب أحبولة أو مكيدة، فينهمك في قراءة لا أصح وأقوم منها، وأين كان فانسون دوغرايل يتميز غيظا على القراءة الزائغة أو المنحرفة، كان قراء سيئون آخرون يعتنقون عن معرفة ودراية بالعواقب منهج تأويل مناقض للوقائع. وبناء عليه، فإنَّ السؤال الأول الذي يتعين طرحه يتعلق بدرجة الوعي، وفي هذه الحال، بالأهداف التي يحددها القارئ المناقض للوقائع. فبهذه الطريقة تكرر القراءة السيئة بقصد مساءلة الأمور التي تبدو بديهية وتطفق بحثًا عن الأطر المفهومية التي لم تظهر بعد. ولهذا السبب، فأي قراءة مناقضة للوقائع ملهمة بحق يجب مباشرتها عن سابق إصرار وعمد[84]. انطلاقا من هنا، يمكن أخذ الخطأ والزوغان أو الانحراف على أنها طرائق مخصوصة للفرضية ويمكن أن ندعو القارئ، في هذه الحال، بالمُجرب.

يشجعك الأدب في الأغلب من الأحيان على ركوب خطر قراءات قصدية مناقضة للوقائع. وهكذا، فمنذ بورخيس الذي يوصي بقراءة **الأوديسة** كما لو أنها أتت بعد **الإنيادة**[85]. أي فارق يحدثه ذلك؟ إن هذا يبطل تأويلا لمتن فيرجيل، الذي كتب بعد **الأوديسة**، بوصفه مستوحى من كتاب هوميروس - أو أنه يجب علينا مضاعفة التحليلات المضادة للوقائع من خلال ربط هذه المبادلة بفرضية السرقة الفكرية

---

(84) انظر بهذا الخصوص التحليلات الغنية لفرانك فاغنر (Frank Wagner (« Des coups de canif dans le contrat de lecture », art. cit.) بشأن الأجهزة النقدية التي تخرق عن عمد ميثاق القراءة الذي أرساه النص.

(85) Jorge Luis Borges, « Pierre Ménard auteur du "Quichotte" », Fictions, dans Œuvres complètes, t. I, op. cit., p. 475.

الاستباقية من **الأوديسة** من قبل فيرجيل، الذي سيصبح - بالتبعة - مولودا قبل هوميروس. كذلك، يراهن بورخيس على أنه سيكون من الناجع بمكان أن تصوب سهام نقدنا إلى واحد من المعطيات الجوهرية في واقعية الأعمال: مؤلفها. إليك هذا المثال: اقرأ **تقليد يسوع المسيح** الذي كتبه سيلين (Céline) أو جويس (Joyce)[86]. لا زال بإمكانك، وهذا توجيه جديد من بورخيس، قراءة مستهل رواية **دون كيخوته** على طريقة الرواية البوليسية[87]. ومن ثم فالمسألة هنا متوقفة على الانخراط فيما يسميه فرانك فاغنر (Frank Wagner) في قراءة «**مضادة للوضع** (à contre-statut)» بناء على «حركة نقدية أو لنقل حتى ميتانقدية[88]»، تبعًا لفكرة مفادها أن تلك التشويهات المتضافرة ستكون منتجة[89].

إن كان أومبرتو إيكو يأخذ جميع فرضيات بورخيس على أنها «مقترحات بديعة، ومثيرة وقابلة تماما إلى التحقيق والإنجاز[90]»، فهو مع ذلك يعتبر أنها تصلح قبل كل شيء لرسم نص كاريكاتوري لتحليله. أفي إمكان القارئ السيئ أن يقبل وجهة النظر هذه التي سيلمس أنها اختزالية بعض الشيء؟ خاصة إن علمنا أن إيكو قد انتهى إلى تصفية حسابه مع القراءة المناقضة للوقائع بمثال: قراءة **محاكمة** كافكا كرواية بوليسية. ويخلص من مثاله هذا - دون أن يخوض في غمار التجربة - إلى أن: «ذلك يفضي إلى نتيجة تافهة. هكذا فأن تبرم لفائف حشيش الماريخوانا بصفحات الكتاب، سيكون أفضل بكثير[91]» - كل شيء وقف، بالطبع، على نوع النشوة الذي تسعى وراءها. إذن، فقد كان إيكو على الضد من بورخيس. لكن نقَّادًا عديدين كانوا قد أخذوا العبرة من

---

(86) Ibid.

(87) Jorge Luis Borges, « Le roman policier », dans Œuvres complètes, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 763.

(88) Frank Wagner, « Des coups de canif dans le contrat de lecture », art. cit., p. 394.

(89) بخصوص هذه المسألة نحيل القارئ أيضا على:

Raphaël Baroni, L'Œuvre du temps, Paris, Seuil, « Poétique », 2009, p. 201-222, et Christelle Reggiani, « Romans en vers au XXe siècle », Poétique, vol. 165, no 1, 2011, p. 21-35.

(90) Umberto Eco, Lector in Fabula, op. cit., p. 73.

(91) Ibid., p. 74.

القارئ السيئ. فقد شرعوا في سبر الممكنات من نقد صارم مضاد للوقائع عرف كيف يعيد التفكير في كثير من الأمور كان قد حسبها القراء، لأجيال متعاقبة، يقينيات راسخة لا تتزعزع[92].

كيما نتمتع بنعيم مكتشفاتها، فلا بد أوّلًا من أن نُسجِّلَ أنَّ القراءة المناقضة للوقائع لا تلغي النص وتأويلاته المنظمة؛ إنها تعلقها، وتضعها بين قوسين، وهي تعلم علم اليقين أنَّها موجودة فعلا وحقا وأنها تتناقض معها. وهي تمتد وتوسع مداها من هذا التناقض برفضها تقديس المؤلف، وأغراضه ونواياه، والنص (نوعه، حبكته، ادعاءاته وخلاصاته)، التسلسل الزمني، التاريخ الأدبي أو تبادل التأثير فيما بين الأعمال. فهي من دون أن تدعي وجود **صفحة بيضاء** (tabula rasa)، تخبرنا أنه إن كان من الصعب الاستغناء عنها، فإن الابتعاد عنها يكون صحيا في بعض الأحيان. لأنها بهذا النحو تجدد فهمك لمعظم المقولات أو المفاهيم التي يبدو أن النص قد وضع أساسا لها. كما أن نقلها يودينا إلى أن ندرك أن كل هذا ما أرسي بناؤه بطريقة أحادية الجانب ولا أن النص وحده قد أملاه وأقره، وإنما كان لكل قارئ فيه سهم ونصيب. هذا الأخير يتمثل ذاته، انطلاقًا ممَّا يقرأ، ويعرف، ويستشعر، صورة المؤلف، وجنس النص، وجملة التأثيرات التي تشكله.

أما الميزة الثانية للقراءة المضادة للوقائع فهي أن تجعلك تعي وتدرك بملء خاطرك

---

(92) يمكننا أن نستحضر المؤلف الذي أشرفت عليه صوفي رابو (Sophie Rabau)، قراءة ضد المؤلف (*Lire contre l'auteur*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, « Essais et savoirs », 2012)، وفي ألان شافنر (Alain Schaffner) (« *Qui a tué la petite madeleine ?* À la *recherche du temps perdu et le roman policier* », dans Denis Mellier et Gilles Menegaldo (dir.), *Formes policières du romans contemporain*, Poitiers, La Licorne, 1998)، وفرانك شويريفن (Franc Schuerewen)، مدخل إلى المنهج بعد النصي، مرجع سابق. (*Introduction à la méthode postextuelle, op. cit.*). أما بيير بايار (Pierre Bayard)، الذي استقصى بتصميم وعزم الغالبية العظمى من أشكال القراءة المناقضة للواقع، متصديا إلى المؤلفين أو متصديا إلى المؤلفين أو إلى كرونولوجيا النصوص. انظر كذلك، من بين آخرين، إلى ماذا لو كانت الأعمال تغير مؤلفها؟ (*Et si les œuvres changeaient d'auteur ?* (Paris, Minuit, « Paradoxe », 2010)، السرقة الفكرية بالاستباق (*Le Plagiat par anticipation* (*op. cit.*))، اللغز تولستويفسكي (*L'énigme Tolstoïevski*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2017).

أنك من نفس طينة فانسون دوغرايل وليس أنطونيو دي غيبارا: فأنت، في أرجح الظن، تقرأ وفقا لمنطق قريب من الحس المشترك، وما اختبرت يومًا قراءة شاذة لأنك شديد التعلق بمقام القارئ الجيد، أي القارئ الوحيد الذي ما لبث يحظى بتقدير المجتمع. لذلك، يمكنك أن ترى جيِّدًا أنَّ القراءة، التي تعتبر بالإجماع مجالا لتنمية الذات، هي أيضًا عالم تحكمه مجموعة من القوانين والمحظورات. لا جرم أن القراءة المنحرفة الشاذة وسيلة تعسفية ومتشددة لتحررك من عقال تلك القوانين والمحظورات. فهي تهتك أسرار العادات والضوابط والمعايير التي تؤثر وتتحكم في سرائر نفسك، وتعينك على نبذها ونفضها عن كاهلك. إنها تشهد لك أن هناك منظومات فكر وتأويل مهيمنة تجد أحيانا في الأعمال قرائن على وجودها. فأن تواتيك الجرأة والشجاعة لتقرأ عملا دون أن يقر هو ذاته بالمشروعية الكاملة لهذا التأويل، فذلك يعني أن تتصرف مثل أي قارئ سيئ: أي أن ترفع عقيرتك مطالبا بحريتك كذات ولو في فعل القراءة.

***

حين يعرض عليك أن تصبح قارئا سيئا، فأول ما يطرق ذهنك فكرة أن تتماهى بلا حذر ولا تحرز، على ذات طريقة دون كيخوته. لكنك بت تعلم أن هذه السبيل ليست قط مأمونة العواقب. لماذا؟ لأنك مهما فعلت، فأنت تؤول. لذلك، فقد تنبهنا، ابتداء من القرن العشرين، إلى أنه هنا ربما يكمن سر النجاح. على نقيض الأسطورة القارئ الجيد المربكة، تمكن الكتاب من المزاوجة بين الانغماس والتفكر لخلق حلقة مفرغة حيث تغدو القراءة السيئة، أكثر من أي وقت مضى، ذات راهنية وموضع اهتمام وعناية.

إنَّ التقريب بين هذين المسلكين جائز لأنه لا سبيل، على الرغم من المظاهر، إلى معارضتهما بطريقة تبسيطية ولأنه من المستحيل اعتبار أحدهما ترياقًا للآخر. ومع ذلك، فثمة شيء واحد مشترك بينهما وهو اليقين بأنَّ الكتب يمكن أن تأخذ بألبابنا إذا كانت تعوزنا القوة الضرورية والكافية لمقاومتها. فإما أن يكون الوجدان أو العقل هو

الذي تحير وأرخى العنان لهواه. إذا كان مخيال القارئ الجيد مبنيا على فكرة أن الكائن الإنساني قادر على استخدام مقامه كذات عقلانية وعينه على النص، لتوجيه ونقل مشاعره وأفكاره، فإن القارئ السيئ من جهته ينسج وشائج علاقة مضطربة بانفعالاته وعواطفه، التي يكون غير قادر على فرزها ومراقبتها، تماما مثلما هو الحال مع عقله، حيث لا يستطيع أن يجعله واقعيا أو ينأى بنفسه عن العادات أو المعايير والضوابط الفكرية.

تدفعنا هذه الاشتباكات الجديدة بين الانغماس والتفكر إلى القول، أكثر من ذي قبل، إنه ليس في ميسورنا أن نختط بيقين لا لبس فيه أي حد فاصل بين القراءة الجيدة والقراءة السيئة. وعلى ذلك، فنحن نستحسن، بلا مرية، كيف أن القارئ السيئ الذي ولد في القرن العشرين يرث من القارئ الذي سبقه، أي ذلك الذي يتماهى بإسراف، ليحسن النأي بنفسه عنه. كان هذا التعديل ضروريا بالتأكيد للفرار من إسار الأسطورة التي سكنت دون كيخوته وإيما بوفاري. باعتباره أقرب إليك، وأكثر توافقا مع سلوكياتك الحميمة، فإن هذا القارئ السيئ الجديد هو إلى حد ما أكثر موثوقية وجاذبية، ولا محالة، أكثر إزعاجا. فهو مرآتك التي تتعرف فيها على نفسك، وأنت أقرب إليه من حبل الوتين. لقد تجاوزت العقبة الرئيسة التي وقفت حجرة عثرة في طريقك إليه: بإمكانك أن تنسحب، بسهولة بالغة وحتى من دون سابق إنذار، من نموذج القارئ الجيد الذي لا واحد له.

الفصل الثالث

الكلمة للقارئ السيئ

ولكي نتمكن من أن نفهم، على وجه الدقة، الأشكال الباثولوجية التي يمكن أن تتلبسها القراءة التي تؤلف بين الانغماس والتفكر، فإن الطريقة المثلى، وأنت في هذا المستوى من التعلم، هي أن نفسح المجال لذوي الشأن ليدلوا بدلوهم، أقصد القراء السيئين أنفسهم. فلأنه أصبح صامتًا صمت الأموات بعدما كان أحدوثة الجميع في زمن مضى وولى، عاد القارئ السيئ محمولا على صفحات القصص والحكايات التي يسردها علينا الأدب، وخاصَّةً بأقلام جيمس أو بورخيس أو نابوكوف أو روث أو شوفيار أو فيل (Viel). فسواء أتسلل إلى هوامش نص مقروء أو استأثر بالانتباه لأحكاره، فإنه يظفر بحقه في الكلام غلابا. ويجد متعة ولذة في ذلك. إنه يطنب ويفيض في الكلام، ويكشف بحرية عن مكنونات قلبه، ويصرخ وينفجر متوعِّدًا أو مُقرِّعًا، ويهذي خرافات من نسج خياله، ويفتري ويتهم بهتانا، ويكذب ويتخرص: إن القراءة السيئة شبيهة إلى حد ما بمطحنة كلمات مبهجة، بآلة هائلة لصناعة القصص. بعد ترقيته إلى رتبة متحدث، يمنحك القارئ السيئ، سواء كان سيدا على كلماته أو عبدا لها، إمكانية الولوج إلى دخيلته المعذبة أو المستثارة حد التهييج، وإلى هواجسه الراسخة، وإلى دوافعه الأكثر لبسا وغموضا، ويسمح لها بأن تزداد غلواء وقوة لم تكن تعتريها فيها في الماضي.

فبارهاف السمع إليه، سوف تتعود على آدابه وسلوكياته الغريبة والشاذة بما ليس له مثيل، وسوف تقف على ما يستقل من وسائل نقل، وعلى كلامه المنمق المعسول، وعلى فساد طويته، وعلى تحزباته وتحيزاته، وعلى مشاعر غيرته، وعلى أوغاره وضغائنه - وأحيانا حتى على أشنع ما يأتي من أعمال العنف. وبصفة عامة، سوف تروض أشرس شغفين يلهمانه، واللذين، لأنه جرى التعبير عنهما شفهيا، يكشفان عن نفسيهما في أجلى صورة: الحب الجامح أو الكراهية المطلقة العنان. القراءة المحبة المشغوفة، القراءة الكارهة المبغضة: حين ستعطى الكلمة للقارئ السيئ، فإن كل الانحرافات محتملة الوقوع. كما أن جميع القراءات واردة سواء أكانت مبنية على أساس فكري مكين أو كانت أمعن في الشذوذ والغرابة، الأمر الذي تستعصي معه مسألة التمييز بين القراءات الجيدة والسيئة. فلأن القارئ السيئ غالبًا ما يكون شخصا، من النوع الذي تحرِّكُهُ أهواء وانفعالات تنفلت عن السيطرة، فهو لا يتورَّعُ من انتهاك حرمة أي تابو سواء أكان إزاء الآخرين أو تجاه النصوص، على نحو يمكنه من أن يستخلص منها نصوصا شبحية لا تخطر على بال البتة.

وعلى هذا، فإنَّ الكتَّابَ يجلبون إلى الوجود ما لم يكن له وجود مرئي من قبل، وما ظل صامتًا، على الرغم من وجوده، وما لم يجد حقا من ينوب منابه في الخطاب. على خلاف ما حدث مع دون كيخوته أو فرسمون أو ليزيس أو جافوت أو إيما، فقد بات اليوم من حق القراءة السيئة أن تقول كلمتها. لا نقول فحسب الحق في ذلك الكلام الظرفي المؤقت، والبعيد، في ذلك الوهم الفاتر الذي شطح بخيال إيما، في الكليشيهات الساخرة التي كانت تلقيها على مسامع ليون، في كل ما كان يأويها من التلاشي، ويمنع القارئ السيئ من أن يكون ذاتا حقيقية. إن هذا الكلام واع بذاته وسينتج نصا له قارئه الخاص به. لم تعد هذه الأعمال تدفعك بالإجماع لتكون ذلك القارئ الجيد الذي، على الرغم من تعاطفه، ينأى بنفسه عن إيما. إنها (أي الأعمال) تلتزم بمحض إرادتها بما تتحدث عنه. صحيح أنها تبرز القارئ السيئ وتسرد حكايته، وتعري عن معراته

ونواقصه، لكن فن القراءة السيئة تدريب ومراس أيضا. إنها تتسبب في ولادة قارئ سيئ يترك آثاره عليك، ويدعوك لتستمتع به وتسير على نهجه وعاداته، وعلى حذو حذوه، ويدعوك أحيانا باللمع والتلميح لتكون أنت ذاتك قارئا سيئا. تعدو القراءة السيئة توكيدية لا خاصة وإقصائية فحسب؛ تصبح بمثابة المحفز. إنا نحذرك من أن إرهاف السمع إلى كلام القارئ السيئ لا يخلو من مخاطرة – كما لا يخلو من لذائذ ومباهج.

الفتيشية[93] والتعصب

ألم يسبق لك أن وقعت في حبائل حب مؤلف إلى درجة التهام جميع أعماله، وإلى عدم الرغبة في إغلاق الكتاب، أو التوصية به لأصدقائك أو حمايته بحرص شديد كأنه كنز مكنون؟ بل وأفدح من ذلك: قد يصل بك الأمر حد الاحتجاج على كل من سولت له نفسه بأن يرفع عقيرته ضده؟ وبكلمة واحدة، أن تنصبه وثنًا تعبده؟ سيفهم قصدي كل من أصاب قلبه عشق – حتى لو أنهم اهتدوا إلى إخماد أواره في الوقت المناسب، وبالتالي فقد أطفؤوا لهيب نشوة لا يتذوق مثلها سوى الوثنيون الأصلاء الأحقاق. لكن دعنا نتفق أولا. فالقراء ليسوا على صعيد واحد في فتيشيتهم. إذ يلتمس بعض القراء السيئين علاجًا لنزواتهم في جمع الطبعات النادرة على سبيل المثال. وهذا ما يعود عليهم بوفير النفع. فقد وجدوا بلسما في شر البلية. فيما لا يبرأ البعض الآخر دون كبير عناء. إنهم يؤججون سورة رغبتهم فيبوحون بها لك، فغاية مناهم المزيد من الرغبة وهذا يبعثهم أحيانا إلى التصرف كمهووسين شديدي العداء والإلحاف. إن هؤلاء القراء السيئون هم سدنة المعبد، وهم دائما على استعداد ليبذلوا الغالي والنفيس على مذبح أوثانهم.

---

(93) الفتيشية أو التوثينية أو التقديس الأعمى أو الفتشية أو البدية أو التميمية: كلمة أصلها في الفرنسية من fétiche، والتي بدورها مشتقة من الكلمة البرتغالية fetiço، والتي ترجع أصولها إلى الكلمة اليونانية facticius (المصطنع)، ثم أخذت معنى التعويذة فيما بعد: تعني بصفة عامة الاعتقاد بأن كائنا من صنع شخص له قوة خارقة. وأول من وظف كلمة الفيتشية كان شارل دو بروس في حوالي سنة 1760. (المترجم).

***

إن أول شكل تكتسيه القراءة السيئة الفتيشية هو، بلا شك، محض عمل وحيد أوحد بالتبجيل والتقديس، لشد إعجابها به وإمعانها في تقديره على حساب غيره من الأعمال، أو لنقل على حساب الواقع بأكمله. وهذه لعمري فرصة ذهبية للتحدث بطريقة فوضوية مضطربة لا ناظم لها. وهذا أيضا ما يمكن أن يحول كلا من الانغماس والتأويل إلى شغفين محمومين، ما يتسبب في جسيم الأخطاء وأشر العواقب، ويقدح شرارات من العبقرية ولكن أيضا مع شيء من الختل والخبث وتبييت سوء النية وعدم الولاء. سوف نتلمس ذلك من خلال دراسة حالة قارئ خاص نوعا ما، حالة متفرج على الأصح، كان مفتونا بفيلم حد أنه يدعي بغير وجه حق الاستئثار بمعرفته لنفسه: إنه راوي رواية **سينما** لـتانغي فييل (Tanguy Viel)[94].

فرواية **سينما** عبارة عن مونولوغ مستطرد لِرَاوٍ ثرثار، مدار حديثه حول أمر واحد لا غير: فيلم **سلوث** (Le Limier) لمانكيفيتش، الذي عرض على الشاشات الكبيرة في العام 1972. في محاكمة سرية تقطع الأنفاس، تدور أحداث هذا الفيلم حول مؤلف روايات بوليسية، يدعى أندرو وايك، الذي دعا إلى منزله عشيق زوجته، مصفف الشعر ميلو تندل، لإبرام صفقة غريبة: تدبير عملية سرقة مجوهراتها من أجل كسب أموال التأمين، وتطليق زوجته وتمكين منافسه منها. لتنطلق بعد ذلك لعبة القط والفأر على أشدها بين أندرو وميلو اللذين يتنافسان على إحكام قبضتهما على مسار الأحداث، ويشتبكان بتمويه واصطناع القتل والإذلال، في تصعيد للوحشية والميكيافيلية[95].

وأمام هذه التحفة الرائعة، فليس لرواية **سينما** من هدف عدا أن تُقدِّمَ بيانًا مقتضبًا عن قراءتها. لذلك، فلن تعرف شيئا عن الراوي الذي يتحدث إليك. ما اسمه؟ وكيف

---

(94) راجع المؤلف الذي كرسه جون ماكس كولار (Jean-Max Colard) لهذا النص في:
Une littérature d'après. « Cinéma » de Tanguy Viel, Paris, Les presses du réel, « L'espace littéraire », 2015.

(95) أي الختل والخداع والانتهازية. (المترجم).

كان ماضيه؟ وما هي مهنته؟ هذا ليس من شأنك: إنه يختزل في حماسته للفيلم. لدرجة أن رواية تانغي فيل لا تشتمل على أية حبكة خاصة بها: إنها غائصة من أخمس قدميها حتى قمة رأسها في موضوع الرغبة هذا، أي الفيلم، التي تود أن تمتزج به وتذوب فيه. على الضد من كل هؤلاء القراء - المحققين الذين يتقصون نصوص بورخيس، وبوتور، وبيريك، ولاهوغ، حيث ينغمسون فيها لأن لديهم أسبابًا خاصَّةً تحدوهم للقيام بذلك، فما عاد للسياق، ولا لأي سبب داع لتشريح الفيلم أي محل من الإعراب: الشيء الوحيد الذي يهم هنا هو العبادة التي يكرسها الراوي **لسلوث**. تكمن رغبته في إيصال افتتانه بالفيلم من خلال تكرار نفس أجوائه وتشويقه ومفاعيل مفاجآته. فبموهبة عظيمة تفلح في إثارة مشاعر الخوف في روعك، وتشد أنفاسك طوال مونولوغه، ثم لتتكلل العملية بالنجاح في نهاية المطاف: فأنت تنغمر في هذا الفيلم الذي لا يمكنك مشاهدته.

لكن الراوي، بعدما شاهد الفيلم لمرات لا عد لها ولا حصر، يخشى أن تخمد في نفسه مفاعيل **سلوث**. إنه يحلم بأن يعود تارة أخرى متفرجا يشاهد الفيلم للوهلة الأولى. والحال أن هذا الأمر ليس بديهيا البتة: «كيف يمكنني أن أتذكر، المرة الأولى التي رأيت فيها الفيلم، ليس قبل سنوات خلت، ولكن دعني أقول، عشرات ومئات المرات منذ ذلك الحين، فلا أجد لكل منها أي أثر ملموس لردود أفعالي إزاءها[(96)].» فأمام هذه المعضلة، يقدم الراوي عرضا: فهو يحضر دفترا حيث يدون أي انطباع ساوره وأية فكرة لاحت في ذهنه خلال واحدة من مشاهداته. «يوما بعد يوم ما غادرت شيئا إلا دونته، فدونت المرات التي شعرت فيها بالخوف، والأوقات التي بكيت فيها، حتى عين المشهد الذي نجح في أن يخيفني ويبكيني يومًا ما يخيفني ويجعلني أبكي في اليوم التالي». جهاز تسجيل اختلاجات عواطفه وانفعالاته، الصندوق الأسود لتأويلاته، هذا الدفتر هو كتاب مذكرات يومية كرس خصيصا للعلاقة الوجدانية التي يربطها الراوي

---

(96) Tanguy Viel, Cinéma, Paris, Minuit, « double », 2018 [1999], p. 50. والاقتباسات اللاحقة من نفس النص.

بسلوث.

هذه الرغبة في توثيق ردود أفعاله تتممها حيلة حاذقة أخرى: دعوة الأصدقاء ليكتشفوا بأنفسهم الفيلم. قلت لنفسي: «فأخذت أنظر إليهم بطرف عيني، وأراقب حركاتهم وسكناتهم، فذلك بمثابة مرآة لي، أقول في سريرتي، وفرصتي لاستعادة روح رؤيتي الأولى». وقد يطبق المشاهد المخبول اللب طائفة من الاختبارات على الجماعات المختلفة التي يعرض عليها الفيلم، وأحيانا يسهب في شرح مجريات الفيلم بالتفصيل الممل، وأحيانا أخرى لا ينبس ببنت شفة قط. فهو يغير المواقف، كيما يستطلع ويستقصي، ويعرف، ويفهم، انطلاقا من ردود أفعال الآخرين، وقع الفيلم على من يشاهده. ويذهب به الأمر حد منع كل مشاهدة غفل وخلو من أية معرفة وذلك بأن يكشف مقدما عن نهاية الفيلم لبعض ضيوفه. ومع ذلك، فلا تكن ساذجا: فإن كان ثرثارنا يتباهى بتقييم ردود أفعال المشاهدين على هذا النحو، فإننا نستشعر أنه يعلق عظيم الأهمية على حرمان الآخرين من متعة المرة الأولى التي ما حصل عليها قط.

إن هذا البورتريه لمشاهد غريب الأطوار إلى حد ما لهو، في المقام الأول، أمر مسل وممتع. لكن في وسعنا أن نخمن على الفور ما خفي من جبل الجليد: فالنص بدوره هو الصورة الإكلينيكية لآفة نفسية فادحة الخطورة. يصل الذهول بالراوي إلى درجة أن يعترف، على سبيل المثال، برهبته من ارتياد قاعات السينما ليشاهد **سلوث**: «سوف يكون خطيرًا على مستقبلي الشخصي، سيكون من المجازفة بمكان، بسبب أنني لن يمكنني أن أشاهده بعدئذ على جهاز الفيديو». سيكون بالتأكيد اكتئابًا مروِّعًا يجلدني، «فراغا لا هاوية له». قلما رأينا تعلقا كليا أكبر من هذا التعلق.

باسطا عنانه في تقديسه الأعمى، فإن متفرجنا السيئ هو أبعد من أن يكون مجرد هاو. إن التأويل الذي يعرضه، وهو تأويل عالي الطراز ومقنع، لا يحول دون انغماسه بأي وجه من الوجوه. بل على العكس من ذلك، فهو يثيره ويحفزه ببراعته ودقته. لا غريب في ذلك عند من يقول لك «أنا لا أفصل بين كل هذا، أنا لا أفعل إلا لأفهم ثم أحب».

لكن سطوة الفيلم وقبضته على المتحدث تأتي أيضا من أي شيء يحول دون تمييزه. «إلى اليوم، على حد قوله، ثمة أشياء في هذا الفيلم ما تزال لغزا لم أستوعبه.» وينبري ثرثارنا ليطرح بصراحة السؤال الآتي: «هل هذا يجعلني أقول للحظة إن هذا الفيلم ليس بتلك الجودة التي قدرت، لأنَّ شيئا مَّا مَا يفتأ عصيًّا على الفهم؟ على العكس تماما».

وعلى ذلك، فهذا التمرين الفكري رفيع الطراز لا يمثل كبحا للجنون ما دام أن فك التشفير والتماهي يسيران منكبا إلى منكب. فمن ناحية التأويل، فالفيلم ينظر إليه على أنه المعين الوحيد الذي ينهل المشاهد منه معرفته: «معظم الأشياء التي أعرفها، تعلمتها من الفيلم، ودونتها بفضل الفيلم، وليس بفضل أفلام أخرى». أما على صعيد التماهي، فالأمور ليست أقل تطرفا وغلوا، والراوي - كما حدسنا ذلك من قبل - يقول فيما يشبه البوح: «أنا نفسي ليس لدي حياة بموازاة مع الفيلم». إن التماهي ها هنا مطلق وغير مشروط، والفيلم تكفل بتصفية كل شيء آخر. في هذه الحالة، يشق علينا أن نحسب أن **سلوث** هو عمل فني مثل أي عمل فني آخر، ولا حتى هو تحفة رائعة من بين تحف أخرى. كلا، **فسلوث** ليس فيلما، وإنما هو شخص، «إنه اسم صديق». وصديق نخلصه جميعًا الود ونعنيه بعناية خاصة: «أحيانا أخرج من منزلي وأعتذر إلى سلوث لأنني أتركه وحيدا، وأنتبه جيدا أين أودعه، في مكان بعيد عن البرد، بعيد عن الحرارة، وأحييه عند دخولي إلى المنزل». يبقى حافز الهلوسة ومهمازها هو التماهي مع بطلي الفيلم:

«كلاهما يستحوذان علي كوسواس. إنهما يلازمانني كظلي، ويعيشان بين ظهراني، ومن فرط رؤيتي لهما أينما يممت وجهي، والتعرف عليهما حتى في الشارع، باتا شبيهين بالجميع. نقول إنَّ هذا يصنع هذا مع شخصيات الكتب، لكن هذا سيتغير، بل إنه قد تغير، مع أندرو وميلو».

ينطلق الهذيان الشيزوفريني من عقاله ويغذي هذا الأمل: يبطل **سلوث** جميع أشكال التماهي الأدبي للماضي بسبب القوة المطلقة لجاذبيته وسحره. سيكون الانغماس، مع **سلوث**، عاما وحتميا لا مفر منه: «لقد أصابتنا العدوى جميعا من دون أن ندري، دون

أن نعرف أننا بهذا القدر أو ذاك أندرو أو ميلو، وبهذا القدر أو ذاك مشاهد من مشاهدي هذا الفيلم، حتى لو أن أعيننا لم تقع عليه مطلقا». ثمة بصيص فرصة يلوح لأن يكون استثناء.

والنتيجة الطبيعية والمباشرة لكل هذا هي أن كربا يعتمل في دواخل المشاهد المأخوذ حد العبادة: عساك ألا تتولع وتفتتن كما هي حاله مع فيلم **سلوث**. أتمنى أن تتحلى بالجرأة وتواتيك الجسارة لتعلن هذا الحكم المردود: «أن هذا الفيلم ليس فيلما عظيما البتة». شيئًا فشيئًا، يصوغ الصوت، الذي كان في البداية ودودًا، لائحة من المحظورات بشأن الأحكام الصادرة في حق الفيلم، ولا سيما اتجاه أولئك الذين «أبدوا بعض التحفظ منه» ولكن «لا عذر يُلتمس لهم على كل ذلك، بل يستحيل، لأنه لا يجوز أن نقول عن فيلم إنه ليس عظيما، فما هذا بمصطلح ليقال، وبخاصة فيما يتعلق بهذا الفيلم». يمسي القارئ أكثر فأكثر تصلُّبًا وعنادًا، ونهبًا للبارانويا من أي شخص لا يأتي على هواه. متعاطِفًا في أوَّلِ الأمر، يتحوَّلُ إلى قارئ متزمت ضيق الأفق، وينصب نفسه خبيرا يحظر أي تأويل أو رد فعل غير تأويله وردود فعله هو. فوراء تبجحه المختال ونبرته التربوية الزائفة، تتكشف طريقة خبيثة ماكرة ليتشامخ كبرا أمام أولئك الذين ليسوا سوى مجرَّدَ متفرجين سيئين، لا يحسنون شيئًا ولا يمكنهم التماهي والتأويل بنفس الحماسة التي ندت عنه. فهؤلاء ليسوا أكفاء **سلوث**. **وسلوث** «لن يغفر لهم أبدا»، حتى لو كان «هو الذي يحدجهم بازدراء» و«سينتهي بهم الأمر إلى الجثو أمامه راكعين». هل أنت مستعد بدورك على أن تخرَّ ساجِدًا؟ من أجل أن تنضم إلى أخوية القراء المتيمين والمتمذهبين؟ هذا هو عين السؤال الذي تتيح لك رواية **سينما** أن تجيب عنه بواعز من روحك وضميرك.

***

يتمثل المظهر الثاني المتصل بفتيبشية عمل ما، عند القراء المتأثرين بعمق، في تحقيق نوع من التحويل الباثولوجي من النص إلى المؤلف. يغدو هذا الأخير، أي المؤلف،

مقدَّسًا وتجسيدًا حيًّا لمصدر النصِّ المبجل. ومن ثم، فالكاتب يلعب دور وثن لكن من لحم ودم. أن يقطف أي شيء أمكنه كتابته، أو أي شيء أمكنه أن يداعبه بإصبعه، أو أمكنه أن يحتك به هذه هي الأمارات الأولى الأكثر شيوعًا ذات الصلة بهذا الشكل من القراءة السيئة.

إنَّ الرَّغبة في وضع اليد على أشياء تخص المؤلف هي أول أعراض هذه الباثولوجيا القرائية. يقدم هنري جيمس، في روايته **أوراق جيفري أسبرن**، لمحة عامة فاتنة تأسر الألباب. وهذه القصة من بنات أفكار راوي كلف ومولع بالشاعر الأمريكي العظيم جيفري أسبرن. يعترف في الرواية بضروب التعريض بسمعته والدناءات التي جره إليها هوسه بذلك الشاعر. فعلى إثر وفاة المعلم، يرغب في الاستيلاء على بعض الأوراق الملغزة التي تخصه غير أنها كانت في حوزة عشيقته السابقة جوليانا بورديرو، التي كانت تعيش بعيدًا عن الناس في قصر ناء في مدينة البندقية. كان المخبول مستعدًّا ليبيع نفسه للشيطان؛ فهو يساير كل الأكاذيب، مُخفيًا هويته ومآربه ونواياه، حتى أنه سيغوي ابنة أخت السيدة العجوز، تينا. بيد أن قوة النص لا تأتي فحسب من الجهاز السردي الذي يخول القارئ السيئ مطلق الحرية ليتحدث، والأريحية في أن يعترف ويبدي وعيا وصفاء ذهن مدهشا فيما يخص حالته. وكما هو الحال في رواية **الرسم في البساط**، فروايتنا هذه ترتكز هي الأخرى على الغياب: فهي لا تكشف لنا عن أي شيء بشأن أعمال أسبرن. ما برح الموضوع إلى الآن في طي الغيب حد أنه يلهب خيالك وافتنانك. لذا، فإن هوسك هو بقدر هوس الشخصية الرئيسية: من في وسعه، في هذه الكتب، أن يثير مثل هذه الرغبة الجارفة؟ لا شك أنك متأهب لأن تصبح أنت أيضا واحدا من معجبي أسبرن — حتى لو أنك لم تقرأ بيتا واحدا من أشعاره.

بوصوله إلى ذروة الفتيشية، فإن القارئ السيئ العاشق لا يتهيب أبدا من الانطلاق مباشرة في أعقاب المؤلف المحبوب. كتب روبرتو بولانيو (Roberto Bolaño) عن هذا

الموضوع في كتابين ضخمين: **رجال التحري المتوحشون** و**2666**[97]. روايتان نهريتان (romans-fleuves)، مدوختان، حيث يتورط القراء الفتيشيون في مطاردة ملحمية، في قلب عالم لا تنقطع فيه الوشائج بين الأدب والدوافع البدائية. في رواية **رجال التحري المتوحشون**، كان جماعة من الشعراء الشبان الذين، بسبب انبهارهم بحركة أدبية طليعية، يطلق عليها الواقعية الأحشائية، أولعوا برائدتها الغامضة، الشاعرة سيثاريا تيناخيرو (Cesȃrea Tinajero). ينسحب النص تاركا مكانه لدفق الكلمات وزخمها: فهو يتألف في آن من مذكرات خوان غارثيا ماديرو ومجموعة من المقابلات تأخذ في بعض الأحيان شكل استجواب. يفضي القراء بملء إرادتهم بما تجيش به صدورهم، ويقدمون بيانا قصيرا عن مشاعرهم وتأويلاتهم. رحلة، على إيقاع بعض مشاهد العنف، سوف ترمي بالشبان المتحمسين في مهامه صحراء سونورا، وستنتهي بعراك دام، راحت ضحيته سيثاريا تيناخيرو، التي التقوها لتوهم. لقد أبيد موضوع الرغبة على يد رغبة القارئ السيئ نفسه، ولا محالة من جراء شغفه بذاك الموضوع. في رواية **2666**، كانت هذه المرة عصبة من الباحثين اليافعين في الأدب الذين سيخاطرون بأرواحهم في سانتا تيريزا ليضعوا أيديهم على الكاتب الألماني الغامض بينو فون أرشيمبولدي (Benno von Archimboldi)، لكن مساعيهم ستروح جفاء. فبحثهم، كما قراءتهم، ذهبا أدراج الرياح. إنَّ التبرُّم من القراءة مع بولانيو، قياسًا إلى جيمس، جماعي وكاسح. يلفت انتباهنا الأديب الشيلي إلى أن القراءة العاشقة يمكن، إذا غذيت بلا هوادة، أن تفضي إلى عكس ما كانت تتشوَّفُ إليه: فبدلا من أن تحمي، فإنها تدمر. إذا كان المؤلف، في هذه النصوص، قد أردي إلى هاوية العدم من قبل قرائه السيئين، فإنَّ الموقف ذاته ينطبق بشكل أوسع على الأعمال: فهي أيضًا، لفرط ما تقرأ بحماسة مشطة، تتوارى عن أنظارنا أحيانًا، مدفونة تحت رغبات القارئ السيئ الطائشة.

---

97. (2666) رواية أدبية ل روبرتو بولانيو وهي الرواية الأخيرة له.

***

لعل هذه الأمثلة الزهيدة كافية لتمنحنا فكرة دقيقة، ولو نسبيا، عن اثنتين من السمات الرئيسة المميزة لقارئ فيتيشي.

تأتي السمة الأولى من هوسه الذي يجثم على صدره. يحتاج هذا الهوس، كما نرى ذلك، في أغلب الأوقات إلى أن يسلط على موضوعات محددة، سواء أتعلق الأمر بمؤلف وبما وقع من نصوص، أو تعلق بعمل أبتر. ومن المدهش نسبيا أن نرى المدى الذي يمكن أن يبلغ إليه ذلك. فإذا كان الراوي في **سينما** يتطلع إلى أن يبسط **سلوث** سلطانه ويسود عالميا، فإن كل هذه التصرفات والفعال تكذِّبُ هذه الأمنية: إذ مرادها بالأولى الحيلولة دون أن يعجب الآخرون **بسلوث،** وأن يكونوا من عشاقه المتولهين. إن الفتيشي، مثل أي شخص غيور، ليس مهيئا بطبيعته ليتشاطر ممتلكاته وخيراته مع الآخرين ولا ليجعلها عرضة للسلب والنهب. إنَّ شخصية المهووس لجيمس لا تتحمل فكرة أن الآخرين يمتلكون رفات المؤلف المعبود. فبالنسبة له، الغاية تبرر الوسيلة، أي أن الآخرين، مثل جوليانا وتينا، لم يعودوا أفرادا بحرف المعنى وإنما هم عقبات وحوائل، من الممكن تحويلهم إلى مساعدين بين حين وحين، يتخذهم مطية لبلوغ موضوع الرغبة. أما عند بولانيو، فالأمر يختلف قليلا لأنه يضع فتيشية القارئ في مرحلة فريدة جدا من وجوده: أي في ريعان شبابه. يتعلق الأمر إذن بغلواء جماعية، تشد سدى جماعة من الأفراد حول هواجس مشتركة. ولربما أن المهووسين أولاء، بدلا من أن يحصروا فورة نشاطهم في القراءة أو المكتبات أو في محادثات مع الأصدقاء، ساروا في أثر معبودهم مجازفين بحياتهم.

وتتصل السمة الثانية التي لوحظت بأهمية الرغبة في القراءة السيئة. ليست هذه الرغبة في أن تصبح قارئا جيدا أو حتى قارئا خبيرا، ولكنها رغبة حصرية تتجه نحو شيء آخر فريد كل الفرادة: الأثر أو العمل ذاته. فالعمل فريد لأنه ليس بشريا والتفاعلات الممكنة مع هذا الأخير، هي بالضرورة، ضئيلة ومحدودة. لهذا السبب،

فالقارئ السيئ يبث فيه الحياة، ويؤنسنه ويرفعه إلى بُعد الوثن المقدس. لكن هذا العمل، الذي هو في آن مصدر الرغبة وغايتها، لا يستطيع في حد ذاته سد الفجوات التي تنبني عليها علاقته بالقارئ السيئ. ولذلك، يسعى هذا الأخير في كثير من الأحيان إلى توسيع دائرة نفوذه وتأثيره. يتنبأ راوي **سينما** بسطوة لامتناهية **لسلوث** على الكائنات الإنسانية ويحمل ضغناء عامة للآخرين، غير الأحقاء بالضرورة بالوثن. مع جيمس وبولانيو، فإن أوراقا غامضة وحتى الكتاب أنفسهم يمثلون امتدادا للعمل، بل تجسيدا له. ولكن دائما ما تترك هوة لا تجسر، سواء أتجسدت من خلال الشاشة التي تفصل بين الراوي و**سلوث**، أو من خلال وثائق ومخطوطات أسبرن التي لا أثر لها أو من خلال غياب سيثاريا تيناخيرو وبينو فون أرشيمبولدي في عمل بولانيو. كل الجهود المبذولة للقبض على موضوع الرغبة، والالتحام به، تذهب سدى؛ ووحدها القراءة السيئة في ميسورها أن توفر مساحة للاستيهامات والهواجس لتتجلى وتنبض بالحياة.



الفتيشية والمحاكاة والتعويذة

لكن الحب الهائم بعمل ما لا يتجاور دائما مع كراهية أو بغضاء لقريبه أو بذل محاولات قصوى لتعقب آثاره. ومن بين أكثر آثاره شيوعا توسيع دائرة الفتيشية إلى ميدان هو ميدانه: أي الكتابة. إذا أراد دون كيخوته وإيما تكرار قراءة الكتب التي نالت إعجابهما، فلم يكن في نيتهما البتة أن يختطا ولو سطرا واحدا. لا تنحو الأمور نفس هذا المنحى مع بعض القراء السيئين الذين، من أجل إعطاء امتداد ملموس لما يتملكهم ويطوّح بكيانهم، ينتهون إلى الكتابة بمحاكاة معبودهم. فبما هي مسكونة ومشغوفة، ترغب هذه القراءة السيئة في مضاعفة ما يلبد ذهنها ويستغرقها ويستبد بها، وأن تجعله دائما إلى جانبها، وأن تلده مرة أخرى، وتكتسب أبوته الشرعية.

لفك تشابك خيوط هذه التشكيلة القرائية، قدم لنا تانغي فيل موقعًا طليعيا

استراتيجيا: بعد القارئ صعب المراس لرواية **سينما**، فراوي **اختفاء جيم سوليفان** هو فتيشي تشي أعراضه عن التنوع الهائل للأمراض القرائية عند من نتحدث عنه. فهذا القارئ شديد التعلق بالرواية الأمريكية وفقا وحصرا ولا يستطيع التفكير في أي شيء آخر عداها. فهو يقرؤها ويعيد قراءتها تارة أخرى ليوقع هو الآخر رواية ممهورة باسمه.

***

إذا رفعت الرواية الأمريكية إلى عنان السماء من قبل الراوي - القارئ لرواية **اختفاء جيم سوليفان**، فإن المشكلة الأولى التي تعترض مضيك قدما هي التالية: أي نوع يتعلق به الأمر هنا؟ سوف يعدد القارئ السيئ الخصائص المختلفة التي تميزه، ولكن دون أن تتمثلها تمثلا بينا. لماذا يا ترى؟ لأن معالم هذا النموذج لا ترتسم بمعايير عامة مؤاتية بل بوساطة **قبليات** غير يقينية. أولها، يجمع بين الرواية الأمريكية والرواية العالمية موضحا أن «في الرواية العالمية، لن تعيش الشخصية الرئيسية عند سفح كاتدرائية شارتر [(98)]»، بينما الكتاب الأمريكيون، «حتى حينما يصورون سير الأحداث في ولاية كنتاكي، في وسط مزارع تربية الدواجن وحقول الذرة، فقد تمكنوا فعلا من إبداع رواية عالمية». هذا الرأي القبلي الذي ينازع فيه تغذيه بانتظام مجموعة من الأفكار النمطية عن أمريكا. لن نستغرب أكثر من قارئ «اعتقد دائما أن جميع النادلات في أمريكا يطلق عليهن اسم ميلي» وأنه، «حالما تكون نادلة ما في الولايات المتحدة، فإن لم يكن اسمها ميلي، فلا شك أنها تدعى ديزي».

ولذلك، فعلى هذه الأسس الهشة المتداعية، ارتقت الرواية الأمريكية بالتدريج إلى مرتبة نمط مجرد شائع يند عن التطويق. لسبب وجيه، فإن القارئ السيئ لا يتجشم عناء أن يبسط أمام ناظريك بضع عينات لما يقصده بـ«الرواية الأمريكية» أو أن يسميها

Tanguy Viel, La Disparition de Jim Sullivan, Paris, Minuit, « double »,(98)
2017 [2013], p. 10. الإحالات إلى هذا العمل ستوضع بين قوسين في المتن.

بصورة أكثر دقة، أو أن يموقعها في حقبة من الحقب التاريخية أو في أي حركة أدبية. إنه لا يعين لا استطيقيتها ولا مبادئها بالأولى. إنه يسير على نهج قاعدة يتيمة: «لم يكن الأمر متعلقا بتعد على المبادئ الكبرى التي أثبتت نفسها وقيمتها في الرواية الأمريكية». (12) لا شك أنك تود معرفة المزيد لتحكم من فورك. لكن، لن يكون في جعبتك سوى المبادئ الكبرى والعامة، الكبيرة لدرجة أن صوابية وشرعية هذه المبادئ تضيع منا لأن المعايير الرئيسية التي يرجع إليها القارئ هي فوق كل شيء موضوعاتية، ولأن فائدتها ونجاعتها فوق المساءلة والتسويغ.

بيد أن القارئ السيئ لا ينسى، مع ذلك، بعض خصائص الكتابة التي يعتبرها بمثابة ثوابت لا تتغير في الرواية الأمريكية. ولهذا السبب، كما يقول، «أنا أصر على بعض التفاصيل، ليس لأنها مهمة في حد ذاتها، ولكن لأنني لاحظت أن المرء لا يكتب رواية أمريكية دون إحساس متوقد بالتفاصيل» (22). فليس الدليل المفروض على تقنية كتابة بسبب آثاره، وإنما بحكم تكراره داخل النموذج المعشوق. علاوة على ذلك، يجمل بنا أن نذكر أنه طبقا لهذه المعايير، فإن بلزاك وبروست ومورياك هم، من دون ظل من شك، روائيون أمريكيون عظماء. بل إن بعض أدوات الكتابة قد جرى تبنيها على مضض: «حتى لو كنت لا أحب حقا العودة إلى الخلف في الروايات (الفلاش باك)، فقد كنت أعلم يقينا أنه سيكون لزاما علي المرور بها، وأنه في ما يخص الرواية الأمريكية، من المستحيل ألا تجد عودات إلى الوراء، بما في ذلك بعض العودات التي لا تفيد في طائل». (31) تعمل الرواية الأمريكية كقيد لا مبرر له لا تسري قوانينه دوما بناء على الهوى الشخصي، ولكن لتلحق بالضرورة في هذا النوع المفترض حتى عندما لا يكون لها معنى.

على مرأى منك، يكتب القارئ الثمل تحت التأثير بغرض تكرار نموذج وهمي متخيل في أغلب الظن[99]. لقد تحولت الرواية الأمريكية إلى نوع شبح يسكن النص

(99) على نطاق أعم، بخصوص مسألة التقليد والتأثير، نحيل القارئ إلى دراسة سابقة، من يخاف من التقليد (*Qui a peur de l'imitation ?* (Paris, Minuit, « Paradoxe », 2017))

ويتملك روح من لا يكتب إلا لأنه يقرأ ويريد إعادة إنتاج سحر وفتنة قراءاته. إن الحامل على الكتابة ليس موضوعا أو ثيمة أو سؤالا: إنها لا تصبو سوى إلى شيء واحد، إنها تحث الخطى وراء نموذج تحتذيه. إنها تسعى جاهدة لتصنع منتجا يستجيب لجميع المعايير المفترضة في الرواية الأمريكية.

***

والمثير للدهشة والاستغراب أن هذا القارئ، الذي رغم أنه لا يلقي بالا لأمر التدقيق، فهو مفتون ووله بقراء من نوع مختلف تماما: أبطال الرواية الأمريكية التي هو قيد كتابتها. لدى هؤلاء الأخيرين خصوصية بعيدة كل البعد عن البراءة والسذاجة: فهم قراء محترفون وأساتذة جامعات، وقراء أكفاء – بل النقيض الكلي لمن يبتكرهم. فمن ناحية أولى، كان دواين كوستر، الشخصية الرئيسية، خبيرا في الأدب الأمريكي لأواخر القرن التاسع عشر، ولا سيما **موبي ديك** لـ [هيرمان] ملفيل. ومن ناحية ثانية، فإن منافسه أليكس دينيس كان متخصصا في **البيت جينيرايشن** (جيل الإيقاع). والحال أنه على الضد مما حدث مع راوي **سينما** أو قراء جيمس وبولانيو، فإن فتيشية الراوي ها هنا سوف تنحرف بصورة مخاتلة وماكرة عن مسارها بسبب أحد أولئك القراء الأكفاء؛ ولنقل على وجه الدقة، بسبب النصِّ الذي كان لقراءاته الكعب الأعلى: **موبي ديك**.

يمكن أن نحدس سطوة هذه الرواية الأمريكية، التي لا تتطابق بأي حال مع الضوابط والمعايير المحددة لهذا النوع كما تصوره الراوي، من خلال سلسلة من التلميحات والإيحاءات المقنعة إلى حد ما والتي تعمل كأعراض. واحد من الأعراض الأولى تشي به أسئلة ميلي، طالبة دواين، بشأن راوي **موبي ديك**. تذهب هذه الأسئلة إلى جوهر الوضع الاعتباري والاستثنائي لهذه الرواية. بما أن إسماعيل، راوي ملفيل، لغز، فهو الذي يتحدَّثُ باسمه، ولكنه يظل الشاهد غير المرئي لأخاب، الذي ينسحب من النص ويظل حاضرا فيه في آن، والذي يشبه طيفا لا يمكن إدراكه ولا القبض عليه.

إن إسماعيل حضور آبق من شأنه أن يشوش ويبلبل فتيشية القارئ السيئ، وأن يكون السبب وراء إقحام شبح آخر، في الرواية التي يكتبها، أي جيم سوليفان، هذا المغني الأمريكي الذي اختفى في ظروف غامضة، والذي أعطى اسمه لكتاب تانغي فيل ومعالمه لم تتشكل بعد إلا في لوحة مفاتيح الحاسوب.

عرض آخر: كما لو كان مأخوذا بهلوسة، فإن القارئ السيئ يميز، حتى دون إجراء مقارنة مع **موبي ديك**، عنبرا على شكل الولايات المتحدة على خريطة ويقول إنه لا يرغب في الذهاب إلى هناك خوفا من أن يبتلعه الحوت. أليس هذا هو ذات المصير الذي ينتظر جيم سوليفان ودواين كوستر اللذين اختفيا خلسة وكأن حوت الولايات المتحدة قد ابتلعهما؟ ومن ثم، يعترف قارئنا بعد أن عرض لغز اختفاء جيم سوليفان: «هذا ما يزال لغزا، إن اختفاء جيم سوليفان، وهو لغز أذهل دواين كوستر بالطبع، والذي بدونه لم أكن لأعنون كتابي بـ **اختفاء جيم سوليفان**.» من فتن دواين أو من يفتن القارئ السيئ؟ إن هوس هذا الأخير كاسح بما لا شبهة فيه: إذا اندس متقنعا، فإنه يستوطن خبايا عقله، وينسج علاقات غير منطقية بين سوليفان **وموبي ديك**، حد أنه أفسد تصوره وفهمه للرواية الأمريكية. فبتمحيصك المعن لجماع هذه الأعراض حق لك أن تتساءل إن كانت روايتي **موبي ديك واختفاء جيم سوليفان** لا تتشاطران سرًّا نفس الغاية لكن بتحري وسائل مختلفة جذريًّا، بمعنى أنهما تحكيان ما لا يمكن أن تكوناه، أعني حالة الاختفاء.

قد يجازف القارئ السيئ بالقول عن دواين الذي فر إلى ولاية نيو مكسيكو حيث اختفى جيم سوليفان: «لقد كان واضحًا منذ زمن طويل أن سبب تأليف هذا الكتاب هو جيم سوليفان». كيف نفهم إقرارا مثل هذا؟ ألم يستمر القارئ في ثرثرته مجترا القول إنَّ هدفه هو كتابة رواية أمريكية؟ ومن ثم، سوف ينطوي الأمر على سوء تفاهم، أو أدهى من ذلك، على سوء نية. لربما كان القارئ السيئ قد خدعك أو استغفلك أو أنه قد كذب على نفسه. ولكن علام يفعل هذا؟ ربما لأن هذا الهدف لم يصرح به كلية من

عني بعبادة رواية أمريكية معينة يرتكب بشأنها هنا خيانة فادحة. لذلك، فالقارئ السيئ لن يولي وجهه شطر سوليفان **وموبي ديك** إلا خلسة، لينضد نصه ويركبه قطعة تلو قطعة بادعائه التعهد والالتزام بقانون (كنسي) بينما لا يبحث، في حقيقة الأمر، سوى عن شيء واحد أوحد: أن يحرر نفسه منه ليقود دواين إلى نيو مكسيكو، فيجعله يختفي، حتى لا يستعيد مغامرات الأدب الأمريكي المتخيل، وإنما مغامرات نماذجه الفعليين، أي شبحي جيم سوليفان **وموبي ديك**.

***

بم تنبئك هذه الفتيشية المختلطة، والتي من المفارق أنها في آن حصرية ومتقلبة الأحوال؟ إنها تنبئ بخمسة أمور على الأقل.

الأمر الأول يتعلق بطبيعة الفتيش: على عكس ما حدث في رواية **سينما**، فعند جيمس وبولانيو، لا يتم دائما تمييز الفتيش بوضوح أو حتى تجسيده في كيان وحيد فريد ومتميز. قد تكون له خصوصية أن يكون نوعًا، أي مفهوما وليس كتابا بعينه. لا يقتصر على عينة واحدة، ولكنه في إمكانه أن ينطوي على عدة عينات. وفضلا عن ذلك، فهذا النوع الفتيشي الذي هو الرواية الأمريكية فضفاض وسيع وغير واضح النطق. زد إلى ذلك أنه لا يكون محينا في حالات خاصة بواسطة الأعمال التي هي له بمثابة نموذج ومثال. لذلك، فهو لا يخرج في أي وقت عن نطاق العمومية التي يتصور داخلها. وهذا كله يحدث كما لو أن القارئ السيئ قد تجنب بذلك أن يمنحه الكثير من الاتساق والتماسك كيما يفسح لنفسه هامشا من الحرية في تدلهه كما في الكتابة التي تهدف إلى تقليدها.

أثر هذا الفتيش غير المميز في منتهى الأهمية: لا يكتفي القارئ السيئ دائما بإبداع نصوص أشباح، بل يتحلى أيضا بملكة فذة تخوله أن يولد أنواعا أشباحا. ولهذا الغرض، يقوم، كما في اللوحة الفنية لأرسيمبولدو، بلملمة شتات عناصر غير متجانسة(100). وعليه، فهو لا يشحذ عقله بحثا عن التناسق والانسجام: إنه ينتقي ما

(100) غويسيبي أرسيمبولدو (Giuseppe Arcimboldo) أو أرسيمبولدي أو أرسيمبولدوس (ولد نحو 1527

يثير إعجابه غسر آبه بالتكذيبات التي تشهرها في وجهه واقعية الحقائق. فبدلا من أن يكون مهووسًا بالمماحكة حول تفاصيل التفاصيل، فإنه يبدي رحابة صدر وقدرا كبيرا من الخيال الجامح [أو الفانتازيا].

إن بنية ذهنية كهذه لا بد وأن تتأدى إلى فتيشية لا تشوبها كراهية اتجاه الآخرين، ولا نوايا عنف، إلى فتيشية أكثر ودية وأكثر تعاطفًا. تجري القراءة فيها بالامتصاص والاستيعاب والانفتاح وليس بالإقصاء والانغلاق. بما أن هذه الفتيشية معرضة لبعض التأثيرات التي تتغير بين حين وآخر، فإنها ليست متجانسة تمام التجانس. لهذا السبب، من الممكن أن تحيد عن مسارها، على طول الطريق، وتغير هدفها. وبناء عليه، فإن القراءة المشغوفة والفتيشية ليست طائفية ولا ضيقة الأفق بصورة دائمة ومنتظمة. حتى لو ضاعفت الاعتبار والمراعاة والاحترازات إزاء بعض الأعمال، فإنها رغم ذلك يمكن أن تولد ضروبا خفية من الانتهاك، بل قل ضروبا من تدنيس المعبود.

والسمة الفريدة الرابعة لهذا النمط من الفتيشية قوامها تسليط الضوء على قراءة هي أيضًا صراع بين الوساوس والأشباح المتوترة. ومثال رواية **اختفاء جيم سوليفان** سافر الدلالة: قراءتك تجابه الاختفاء الصعب لمقدس تقديسًا أعمى (الرواية الأمريكية) لدى قارئ لا يقدر على أن يحرِّرَ نفسه من عقالها إلا باللواذ بمقدسات أخرى (**موبي ديك** وجيم سوليفان). لذلك، فالفتيشية ليست دائما وأبدا مشدودة العرى بيقينيات: يمكن للقارئ هو الآخر أن ينتفض في وجه أشباح روائع الماضي. وهذا ما يقودك إلى التفكر والتأمل في ضرورة، كما في إمكان، طرد لعنتها سواء بقراءتها قراءة منحرفة أو بتقليدها. لأن الأشباح دائما ما تسكن قراءاتك وتمتص عصارتها وتحولها عن مسارها. إن القارئ السيئ مخبول اللب وفتيشي، أي ما أنت عليه على أوسع نطاق بهذا القدر أو

بميلانو وتوفي في 11 يوليو من العام 1593): رسام إيطالي من عصر النهضة يشتهر برسمه للبورتريه باستخدام الخضر والغلال والحيوانات وكائنات حية أخرى. ينتمي لحركة فنية أثرت في عصر النهضة الإيطالي في مرحلته الأخيرة تدعى الحركة التصنعية أو التكلفية. ومن أشهر أعماله العناصر الأربعة، وهي سلسلة لوحات رسمها عام 1566. (المترجم).

ذاك، ليس مكبلا بأنيار الأوهام التي يخال أنها أوهامه: فهو أيضا مخترق وممسوس أو مملوك - وهذا من سعد طالعه - من قبل أشباح أخرى التي تفسح له المجال ليحرر نفسه، وبألا يكتفي بمجرد التكرار والتقليد، كيما يبدع شيئًا مختلفًا كل الاختلاف. هكذا هو السحر الأسود للقراءة السيئة الممسوسة والمشغوفة: إذ يمكنه أن يسمح بانبثاق نصٍّ شبح من نوع شبح كان قد أباده سابِقًا من أعمال واقعية. لا ينبغي أن يروعك هذا التفاعل المقيد: على العكس من ذلك، إنه وعد بإبداعية لا نهائية بالقوة حيث تُخلِّق الأشباح أشباحًا أخرى، ابتداء من اللحظة التي لم تعد ترغم فيها نفسك على وضع حد لقراءاتك السيئة.

تكشف لك عملية الكتابة هذه عن خاصية أخيرة: قد يكون النص أو النوع الشبح الناتج مختلفين عما يظنه القارئ السيئ أو يخطط له أو ما يكشفه ويثيره في كلامه أو حديثه. فالجدوى من رواية تانغي فيل هي أن ترسم لك، بفضل مشروع الراوي الروائي، صورة شبه كاملة للشبح الذي ينتسج في مخيلة القارئ. ستندهش بالفعل من تبين هذا الانزياح إذا سجل جميع القراء السيئون قراءتهم على الورق. وفي مقدورنا أن نستنتج من ذلك أن كلامهم لا يعكس فيما يعكس إلا نُتفًا من النص الشبح الذي يزمعون تخليقه. فلا محالة أن المرور إلى الكتابة سيفضي بهم إلى تحوير هذا النص المفترض، بل حتى إفساده بشكل فادح وذلك بإفساح المجال لتأثيرات وأشباح أخرى لترفع عقيرتها بالكلام. النتيجة التي خلصنا إليها جوهرية: من الواجب النظر إلى هذه النصوص الأشباح بما هي إبداعات حقيقية. فكأيما عمل، فإن تلك النصوص الأشباح لا تخضع بالكامل لحسابات وتخمينات وتوقعات الشخص الذي يبدعها. فشطر كبير مما هي عليه يأتي من ظواهر تنفلت من قبضة العقلانية وتدق عن الوعي بها. ولهذا السبب، عليك أن تعرف، أكثر من أي وقت فات، بأن القراءة السيئة هي سيرورة إبداعية في حد ذاتها، والتي تبين وتسلط الضوء، بطريقتها الخاصة، على البعد الإبداعي لأية قراءة مهما كانت طبيعتها.

في الطرف الآخر من الطيف ينتصب القارئ المبغض أو الكاره، ذلك القارئ الذي يمقت نصًّا بعينه ويقدِّمُ تأويلًا متحزبا له بعزم وتصميم. من أجل أن تتوغل في أعماق فكره الملتوي والمراوغ، يجب أن تتذكر أولا أنك لا بد وراودتك يوما الرغبة في توليد الدلالة من كتاب ما في ضوء ما كنت تهفو لأن تجده فيه ولكنك للأسف قمعت هذا المطلب – وهذا لا يعني بالضرورة أنك قارئ سيئ. غالبا ما ألمع إلى هذه الظاهرة في الدراسات التي أجريت على القراءة، وأطلقت عليها أسماء شتى تطمس قيمتها التبخيسية(101). يعتبر غادامر على سبيل المثال أن «أيما شخص يرغب في فهم نص إلا ويبيت مشروعا(102)» ولكن التفاعل مع الكتاب يكبح جماح القارئ وأحكامه المسبقة في النهاية. في الواقع، فأنت تقدر تقديرا عظيما أفكارك المسبقة. إن مرضك عضال وميئوس من برئه أكثر مما يبدو عليه الأمر. فمن منظور بعض العنيدين من متصلبي الرأي، فالنص يخضع ويطوع بالفعل لسلطة أحكامهم المسبقة، وليس لدى الجميع قوة الشخصية ليقفوا في وجوههم – ولا حتى الرغبة في القيام بذلك. هذه حال القارئ أعمى البصيرة ضيق الأفق الذي لا يستطيع أن يحيد عن هوسه الفكري والذي لا يتردد في شن حرب هوجاء على النص.

والحال أن الأمور لن يكون لها كامل وقعها إلا حينما تتغذى هذه الأحكام المسبقة بالسخط والاستياء أو الكراهية والبغض إزاء عمل أو مؤلف. من الصحيح أن القارئ السيئ لا يدرك ذلك دومًا، لكنه أحيانا ينغمس في ذلك عن قصد، مخفيا تحريفاته

---

(101) وبالفعل فمفهوم الحكم المسبق الذي يغطيه، كل بطريقته، أفق انتظار (هانز روبرت) ياوس (Hans Robert Jauss)، أو الذخيرة (أو القائمة) عند (وولفغانغ) إيزر (Wolfgang Iser) أو الكفاءات الموسوعية عند (أومبرتو) إيكو (Umberto Eco). أما رفائيل باروني (Rafaël Baroni)، فهو من جانبه يحتفظ بمصطلح الحكم المسبق الذي يدرسه مقارنة بتخمينات وتوقعات القارئ للنص وفي علاقة بمفاهيم المفاجأة، والتشويق والفضول (انظر: La Tension narrative, op. cit., p. 161-166).

(102) Hans-Georg Gadamer, Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique, Paris, Seuil, « L'ordre philosophique », 1976 [1960], p. 104.

وتشويهاته الشائنة للنص تحت ستار دخان تحليلاته الماهرة. إنه لم يعد يقرأ بإطلاق؛ إنه يحكم قبليا؛ وبكلمة واحدة: إنه يقرأ قبليا.

ستوفر لنا روايتا **نار شاحبة لنابوكوف والعمل المطبوع بعد وفاة توماس بلستر** (Thomas Pilaster) لشوفيار عدسة مكبرة لنتحرى بها وننقب عن طبائع وأعراف اثنين من ممثلي هذه الفئة من القراء سيئي الطوية. تلجأ تينك الروايتين إلى نوع أدبي يعتبر مرصدا مثاليا للتأمل فيها في غمرة نشاطها: التعليق المتخيل على عمل خيالي[103]. يظهر كلا النصين بمظهر أعمال عالمة قيضت إلى نشر أعمال جديدة غير منشورة قط على يد مؤلف مشهور عقب وفاته، جون شيد بالنسبة لنابوكوف، وتوماس بيلستر بالنسبة إلى شوفيار. إن قراءتك هي جولة موجهة لعمليهما من خلال كلام قارئ يبذل قصارى وسعه كيما يساعدك على أن تحسن القراءة جيدا – من حيث الظاهر على الأقل. فبخلاف المونولوغات التي يقوم فيها القراء السيئون بإفراغ ما في جعبتهم وإرخاء العنان لاستيهاماتهم وأخاييلهم، فإن خطاب القارئ مقيد هنا بعدد من الرموز المتحدرة من النوع المتبنى والتي بوساطتها – وهذا ما كان متوقعا – تركب صهوة الحيلة والخداع. لذلك، يجب أن تكون حذرا من أزعوماتهم حتى ترى بشكل أمثل كيف تتمكن القراءة السيئة دائما من التعبير عن نفسها حتى حينما تكون خاضعة لقواعد القراءة الجيدة التي تتظاهر باحترامها.

وعليه، يحظر مثل هذا الجهاز قراءة خطية بالكامل للنص. سيكون لزاما عليك التوفيق بين الأعمال والكلام الذي يفسرها بطريقة مغرضة. فعند نابوكوف، يجري ترتيب الأحداث كالتالي: مقدمة [تشارلز] كينبوت (Charles Kinbote) تفتتح السرد، ثم تأتي تاليا قصيدة [جون] شيد (John Shade) التي عنوانها «نار شاحبة»، قبل أن يتمَّ تجميع وبسط ملاحظات كينبوت في النهاية. والأمر المثير للدهشة أن هذه الملاحظات

---

(103) وقد استثمر ذلك على نحو بارع جون-بونوا بويش (Jean-Benoît Puech) في تعليقاته على عمل مؤلف متخيل يدعى بنيامين جوردان (Benjamin Jordane)، ولكن دون أن يكلف نفسه عناء اقتفاء الطرق الملتوية المفضية إلى القراءة السيئة.

الأخيرة على درجة كبيرة من الكثافة الإسهاب حتى أنها استغرقت معظم الكتاب. لذا، فإن قراءتك ليست وحيدة تمامًا: بعد مقدمة كينبوت، فإن اكتشافك للقصيدة يتأثر بالضرورة بما قرأته لتوك، ثم يوجه بشكل كبير بوافر التعليقات التي تعقب ذلك. أما عند شوفيار، فإن تصديرا عاما حرره **مارك أنطوان مارسون** (يعرض أفكاره ورؤاه) يحدد ما ستؤول إليه الأمور قبل تقديم كل نص مع مقدمة والتعليق عليه في أسفل الصفحة. يكون المعلق أقل إسهابا مما كان عليه الأمر عند نابوكوف؛ باعتباره أسرع ولا تدركه الأبصار، ينزلق خلسة إلى هوامش النص. ولكن في كلتا الحالتين، فإن النشاز والتنافر، بل التنافس، بين صوتين هو ما تستقصيه وتتحراه بالدرس، إنها القوة الخفية لقبليات قارئ سيئ انتقامي هي القوة الدافعة التي تتبع دواماتها، والتي تمسك بالنص قصد تشويهه.

*

في رواية **نار شاحبة**، تبدو مقدمة **تشارلز كينبوت** للوهلة الأولى خالية من العيوب لا تشوبها شائبة، على الرغم من أن المرء سرعان ما يشعر برغبة من جانب المعلق في أن يستأثر بفوائد ذلك لنفسه. انظر إليه، على سبيل المثال، وهو يستفيض مطولا في حديثه عن علاقاته الخاصة مع شيد. وانظر بخاصة إلى التشديد المريب بخصوص كيفية قراءة الكتاب. وفي الواقع، يوصي كينبوت بشأن الملاحظات، «بضرورة الاطلاع عليها، أولا، ثم دراسة القصيدة بناء على تلك الملاحظات، وبإعادة قراءتها بالطبع أثناء تصفح النص، وربما بعد الانتهاء من القصيدة، ينبغي مراجعتها للمرة الثالثة للحصول على نظرة شاملة[(104)]». هل ستطبق بروتوكولا كهذا تطبيقا حرفيا؟ لم لا، فقبل كل شيء، حتى لو كنت تخمن أنه بهذه الطريقة، تدنأ القصيدة إلى منزلة أدنى، وتسلس القياد بالكامل لكلام القارئ السيئ. لا يمكن أن تقرأ القصيدة وحدها ولا لذاتها. لأنك لست بحاجة إلى أن تتوقف مليا عندها: حسبك إلقاء نظرة خاطفة بسيطة. على العكس

---

(104) Vladimir Nabokov, Feu pâle, Paris, Gallimard, « Folio », 2004 [1962], p. 56. جدير بالذكر أن الإشارات التالية مستقاة من نفس العمل.

من ذلك، يجب عليك أن تقرأ بدقة وعناية، وألا تقل قراءة تحليلات كينبوت عن ثلاث قراءات. ولذلك، فإن زبدة العمل توجد في التعليق وليس في متن النص؛ فصفوة كل شيء هو كلام القارئ السيئ وليس كلام المؤلف.

لماذا؟ حسنا، لأن هذه القصيدة، وفقا لكينبوت، «مبتورة الصلة بأي واقع إنساني». وبالنتيجة، فمن المناسب موضعته في سياق حياة المؤلف وفي سياق محيطه – الأمر الذي يشمل، وهذا بديهي لا لبس فيه، كينبوت نفسه. يتعلق الأمر بالوسيلة الوحيدة لتضفى عليها «واقعية لا يمكن أن توفرها إلا ملاحظاتي». لنذعن بلا تردد: لن يكون هناك من أمل للعمل بمنأى عن شرحه. تتبجح الكلمات الأخيرة من المقدمة، بعدما أثبتت أن القصيدة تتطلب قراءة من طبيعة سير ذاتية: «من المحتمل أن شاعري العزيز لم يكن ليبارك هذا التصريح، ولكن سواء للأفضل أو للأسوأ، فإن المعلق هو من كانت له الكلمة الفصل». فما إن دقت طبول الحرب بين القارئ السيئ والمؤلف، حتى أعلن مسبقا أنها حرب سيظفر فيها على عدوه بالفعل.

فكيف إذن نستأثر بحصة الأسد في نص شخص آخر؟ يقدم لك كينبوت توضيحا رائعا على ذلك. من أجل إنجاح هذا البرنامج، فهو يلجأ إلى حيلتين رئيسيتين.

تتمثل الحيلة الأولى في إثبات، استنادا إلى استدلالات معقدة، أن قصيدة «نار شاحبة» لا تتحدث في الواقع سوى عن شيء واحد: حياة كينبوت نفسه، المنفي من وطنه الأم، زمبلا (Zembla). ألم تتبين ذلك وأنت تقرأ القصيدة؟ ذلك أنك تقرأ بشكل سيئ، وأنك لست تعرف كيف تخترق التلميحات المشفرة في النص. سيقوم كينبوت بعمل ذلك نيابة عنك بموهبة ليس لها نظير، مطبقا (واضعا على) على القصيدة نصا شبحا ألمعيا. إنه يلصق كل ما يخرج بـ «السحر التوليفي» (la magie combinatoire) لشيد، وأنت مقتنع أكثر بأن نصه يعج بنفس تلك الطرق والأساليب. فبين الانغماس والتفكر، تختار القراءة السيئة لكينبوت الاستقرار في القراءة الجيدة: فهي تستشهد بها، وتقلدها، وتزيد من ثم من مصداقيتها. إن هذه الرغبة في التعرف على قصته الخاصة في

قصيدة الآخر وفي سردها في التعليق الذي يمثل نقطة قُوَّةِ النص: تتغاضى دراسة كينبوت عن الجانب الشذري الذي يجب أن تفرضه الملاحظات عليها لإنتاج سرد مستمر. فتحليله أكثر من مجرد تحليل روائي. ودائما ما تختفي أبيات شيد من دون أن تترك أثرًا. هناك عدد لا يحصى من الملاحظات التي لا تهتم كثيرا، بذلك وتكتفي بمواصلة حكاية مغامرات كينبوت بهدوء لا يعكره شيء. لقد أصبحت قصيدة «نار شاحبة» ذريعة للقارئ السيئ الذي يقتنصُ الفرصة ليكتب نصه الخاص.

فإلى هذه الطريقة البارعة للتدخل في القصيدة وفي الملاحظات، لكي تكون الموضوع الرئيس، تنضاف استراتيجية ثانية للتملك: ينصب كينبوت نفسه كمصدر إلهام للنص، بل كمبدع له. يرتئي القارئ السيئ أنه عمل بهمة ونشاط على كتابة قصيدة «نار شاحبة»، وبخاصة تلقينه بالعديد من عناصرها الحاسمة لشيد. كان الإلماح صامتًا ومكتومًا، ولكنه يقيم في كل مكان: حسب قول كينبوت، فإن القصيدة، التي يسميها «قصيدتـ«ي»»، كانت قد كتبت تقريبا بقلمين وبيدين.

يقرأ كينبوت هكذا بسبب غيرة مكتومة يبيتها ضد شيد، والتي لا تنفصل عن تماه مرضي به ومن رغبة جامحة في تقليده. يبدو هذا السلوك باثولوجيا بشكل متزايد حيث حين يعيد كينبوت بناء الأحداث، التي من نفهم أنها لم تجر تماما على النحو الذي يعرضها عليه. من المؤكد أنه يلمح إلينا أنه يمكن أن يكون سلطان زمبلا المنفي الذي أراد رجل نكرة يدعى غرادوس قتله في شجار أطلقت خلاله رصاصة طائشة على شيد عن غير قصد. ولكن يساورنا قبل أي شيء حدس قبلي أن غرادوس هذا يمكن أن يكون مجرد قناع لكينبوت نفسه – ذلك أن اسمه، يعني في اللغة الزمبلية «قاتل الملك»: القارئ السيئ، الذي سعى لاغتيال المؤلف مجازا، وذلك بأن حل محله على إثر قراءته السيئة، كان من الممكن جدا أن يمر إلى الفعل ...

***

يزخر **عمل توماس بيلستر المنشور بعد وفاته** لشوفيار له أكثر من **نار شاحبة** بأجواء

حرب العصابات أو السعي وراء الانتقام من المؤلف من قبل قارئه السيئ. تولد قراءة الصفحات الأولى من المقدمة بعض اللبس والغموض ذلك أنها تخفي كليا وغر وعداء مارك أنطوان مارسون. لا شك أنك نزَّاعٌ إلى الوثوق بالصوت الذي يتحدث إليك، وبعد مقدمة غير ودودة إزاء بيلستر، تتوقع أن تتصفح عمل كاتب رديء مروع[105].

لكنك ستتحرر من قبضة الوهم والخطأ بعد قراءتك الكتاب، وذلك لسببين اثنين لا ثالث لهما. السبب الأول يكمن في أنه، على العكس من كينبوت، فمارسون يفتقد إلى الفطنة والذكاء: إذ إن تحليلاته غالبا ما تكون فقيرة، ومحدودة، وواقعية بشكل سطحي ومبتذل، وسيرة ذاتية بصورة غبية وبليدة، ومنيعة لا تخترقها فكاهة النصوص. السبب الثاني الذي قد يحدوك إلى تغيير رأيك هو التالي: نصوص بلستر تدخر لك بين ثناياها لحظات متعة حقيقية للقراءة. بعض حكمه وأقواله المأثورة، التي ازدراها مارسون وحط من قيمتها بشكل خبيث، ستكفي لإفحامك: «أولئك الذين انطلقوا على أعقاب رامبو عليهم أن يقوموا برحلة العودة حجلا على رجل واحدة[106]»؛ «إن أدب المسودة الأولى جيد، لكن شريطة إفراغ سلة المحذوفات من حاسوبك». أسلوب في التفكير حاضر البديهة وفريد، لهجة مرحة ومبهجة. ألا يذكرك هذا بأي شيء؟ لا شك أننا نفكر في إريك شوفيار نفسه. عليك أن ترضخ لحكم الواقع: فأنت لست في مجابهة كاتب سيئ، بل إزاء قارئ سيئ.

وفضلا عن ذلك، لم يكبح مارسون لفترة طويلة شعورا يبدو مفرطا إلى حد ما وتزداد حدته تدريجيا. هذا الأخير له هدفان: نصوص الكاتب وبلستر نفسه، التي يتم تعيين عيوبها، المادية والمعنوية، بلا هوادة. بكثير من المرارة يكفي ليثير دهشتنا، يتفوق مارسون بسهولة بالغة على كينبوت. هذا هو السبب في أن قارئنا السيئ لا يسقط نفسه

(105) عن كتاب **عمل توماس بلستر المنشور بعد وفاته**، ناهيك عن كتاب القضاء على نيزار، نحيل القارئ بخاصة إلى الدراسات المجمعة في العدد 46 من محلة رواية (Roman) 50-20 الذي كرس جزئيا لهما سنة 2008 تحت إشراف باسكال رياندو (Pascal Riendeau).

Éric Chevillard, L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster, Paris, Minuit,(106) 1999, p. 35. الاقتباسات التالية مأخوذة من هذا العمل.

على الإطلاق على نصوص بلستر: فهذه النصوص، في تقديره، رديئة للغاية. فقط في التسلسل الزمني النهائي المكرس لبلستر تنبجس رغبته في انتزاع مكانه نهارا جهارا: في الواقع ليس من المعتاد قط، بالنسبة إلى معلق، أن يسند لنفسه دورًا مركزيًّا وأن ينتهز الفرصة لوضع قائمة شاملة بأعماله - مذكِّرًا بصورة عابرة بما تدين له به نصوص بلستر. فبالنظر إلى هذا الموقف، تأخذ الكلمات الأخيرة في مقدمة العمل كامل معناها: «أتمنَّى أن يمكن هذا المصنف المنشور بعد الوفاة، الذي لا تليق مكامن ضعفه السافرة وحتى أخطائه الرعناء بالعمل الفريد والاستثنائي لتوماس بيلستر، من أن يتبوأ هذا الأخير في النهاية مكانه الذي يستأهله في أدبنا». أقصد: لا شيء. لأن الأمر متعلق حقًّا وفعلًا بتصفية حساب؛ ينزع مارسون إلى النقد بدافع البغض والنفور، يبدو الهدف منه الآن واضحًا: تدمير بلستر.

العداء والنية السيئة إذن. دعنا نقول حتى: الغيرة. منشؤها مزدوج: نجاح بلستر وزوجته ليز، التي كان معلقنا، على الرغم من القواعد السارية في النقد الأدبي، لا يفتأ يزجي لها الثناء، والتي كان على ما يبدو متيما بحبها. لذلك سيكون القارئ المرتاب على نحو مبهم قليلا على حق في التساؤل عن الظروف الغامضة لوفاة بلستر التي جرى سردها في نهاية التسلسل الزمني. وقد عثر بالفعل على الأخير مقتولا، بقطاعة ورق غائرة في منحره. هل يتعلق الأمر بحالة انتحار؟ ربما، لكن كلمات مارسون لا تبدو في مقاديرنا بريئة كل البراءة، مارسون الذي يمتدح - بشكل غريب مريب - صفات ومزايا سلاح الجريمة - «خنجر إسباني صغير، سهل المتناول» -، والذي يشير - بدون توضيح - إلى أن الشرطة لم تتعرف سوى على بصمات أصابع بلستر بالإضافة إلى «بصمات أصدقائه الحميمين المعدودة على رأس الأصابع» - ومن بينها حتما، بصمات مارسون. الشك هو ذاته بالنسبة إلى شيد، الذي لا ندري حقا ما إذا كان كينبوت قد أرداه صريعا. ومهما يكن من أمر، يمكن أن تكون هذه الجريمة مآلا للقتل الرمزي الذي حاولت القراءة السيئة هي الأخرى اقترافه.

كان لمجريات الأمور أن تتوقف عند هذا الحد. أي توقف عند هذا المشهد الكاريكاتوري لتجاوزات القارئ السيئ الذي يقرأ من منطلق عدائه وأحكامه المسبقة. لكن إذا حاذرت قراءتك الخاصة وانتبهت إليها، فلسوف يناسبك أن المتعة التي تجنيها بها تأتي على الأقل سواء بالنسبة إلى بلستر أو بالنسبة إلى مارسون من صدام هذين الصوتين. وبعبارة أكثر صراحة: إن تلك المتعة تأتي من ذخائر الأرابة والبراعة التي تمليها أحيانا مشاعر الضغينة والحقد إزاء مارسون. إليكم بعض المقتطفات السريعة:

«لا يترك بلستر في النهاية إلا عددا قليلا من المبتدعات المستحدثة، وأولئك الذين يتهموننا بأننا لا نكشف هنا سوى «عن أشياء حقيرة الشأن والقيمة» فيجب أن يطمئنوا إلى أننا لا نتصرف، في فعلنا هذا، ضد مبادئ وممارسات المؤلف، الذي، إن كان قد عاش، فلن يضيع بالتأكيد فرصة بيعها عاجلا أم آجلا لقرائه».

«إنَّ هذه المواءمة في منتهى الرداءة والمحدودية لدرجة أنه حتى لو قطعت ساقيك فوق الركبتين فقد يتصورها المرء فكرة عظيمة جدًّا: ليس على الكاتب قط أن ينحدر إلى هذا الدرك».

«يتألَّفُ السفر من ستمئة صفحة ونشك من أن يكون لدى أي قارئ الوقت الكافي حتى يمكنه إنهاءه: إن هذا النوع من الكتب يتصفح (يتفرس) بشكل مائل (منحدر زلق قليلا أو كثيرا)، وتتوقف العين مصادفة عند ملاحظة على نحو ما يلتقط الإبهام والسبابة حبة فول سوداني مملح من الصحن الصغير، هذه الحبة أو تلك، فكلها لها نفس المذاق. ومع ذلك، فإن المقارنة لم تعد صالحة بعد الآن لأننا ننتهي دائما بإفراغ الصحن الصغير بينما فضولنا للكتاب ترضى بثلاثة أسطر ولا تطلب المزيد».

«إذا كانت فكرة التقدم في الفن لا تزال تحظى ببعض المدافعين عنها، فإن عمل بلستر الكاسد سيكون كافيا ليبرهن لهم عن لامعقوليتها وسخافتها».

إذا كان شوفيار، على خلاف نابوكوف، لم يجعل من كلام قارئه السيئ مركز الثقل في حكايته، فإننا مع ذلك ننتهي إلى قراءة مارسون، مثله مثل كينبوت، بنفس قدر – أو ربما أكثر – من الفرح والبهجة من بلستر وشيد.

***

وبناء على ما سبق، فإن نصي نابوكوف وشوفيار يحملان عدة دروس مستفادة حول القراءة السيئة التي يجدر بنا تسليط الضوء عليها.

يتعلق أول تلك الدروس بتكوين نفساني فريد للغاية ينشط بقوة في النصين ذينك: رغبة المحاكاة. هذه الرغبة هي أساس النظرية التي بلورها وطورها رونيه جيرارد (René Girard)، والتي يتعلق تطبيقها بالعديد من الظواهر الإنسانية. مبدؤها الأساس هو التقليد[107]. تنتظم الرغبة المحاكية وفقا لمنطق ثلاثي الحدود، بين حد الذات، وحد المنافس، وحد موضوع الرغبة. مسلمة البداية هي أن الإنسان دائما ما يرغب تبعا لرغبة الآخر. لأن الآخر يرغب في شيء أريده أنا الآخر. ومن هنا جاءت علاقة المرآة مع ذلك الآخر، الذي غدا بمثابة صنو أو نسخة وبات منافسا على وجه الخصوص. يظهر هذا التكوين الثلاثي بوضوح سافر عند نابوكوف وشوفيار بين القارئ والكاتب، ولا سيما حين يتجه نحو موضوع رغبة هو زوجة الأخير. لكن هذه العلاقة تتثنى وتتضاعف هي الأخرى بموضوع أكثر مركزية: أعمال المنافس الذي يرغبه القارئ. وتأسيسا عليه، فإن نزوة غرامية للنصوص هي التي، حتى إن كانت منكرة، عند مارسون بخاصة، تؤثر بقوّةٍ في هؤلاء القراء السيئين وهي تزدان بزينة الكراهية، سواء اتجاه المؤلف أو العمل. إن تحول الحب إلى بغضاء ليس مفاجئًا في حد

(107) انظر من بين مؤلفين آخرين:
René Girard, Mensonge romantique et vérité romanesque, Paris, Grasset, « Les cahiers rouges », 2001 [1961].

ذاته إذا أخذنا في الحسبان أن اللاوعي هو المكان الذي لم تعد تلجأ إليه دائما النزاعات والصراعات الأكثر شيوعا. وعلى ذلك، فإن كلا من شوفيار ونابوكوف يخولانك الحق ويؤهلانك لتدرك آلية مخصوصة حيث في إمكان الأهواء أن تنعكس أو تنقلب وحيث يرغب قارئ في عمل ليس فقط لذاته أو من أجله هو، ولكن أيضا بسبب مؤلفه. لذلك، فإن هذا النوع من القراء السيئين بعيد كل البعد عن نسج علاقة حصرية مع العمل: هذا الأخير مرآة وحافز لعدد من الرغبات الأخرى اللاواعية نسبيا.

الدرس الثاني الذي يستفاد من مثل تلك الأعمال، والتي عنها تملك، على عكس روايات جيمس، نصوصا قرئت من قبل القارئ السيء، يتجلى في جعلك تذعن لما يلي: أن كينبوت ومارسون كانا قد قرآ نصا آخر غير ما قرأت أنت.

إن القارئ السيء كشاف لا مثيل له عن حالة لا مفر منها، لكن نادرا ما نقبل الاعتراف بذلك: لا يمكن لشخصين أن يقرآ أبدا نفس النص. فالعمل ليس شيئا موضوعيا، بأي حال من الأحوال، ولكنه تمثل ذهني يشكله الجميع انطلاقا من تأويلهم وانطباعاتهم وذكرياتهم(108). لكن في حالة القارئ السيء، فهذه الصورة لا تمثل انزياحا عن تمثل الكتاب بين غالبية القراء. بل يتعلق الأمر بهوة لا ترأب لأن القراء الفريدين والأفذاذ، أعني كينبوت ومارسون، وهما حصرا، هم الذين يمسون النقطة المركزية التي بالقياس إليها يتخذ النص معناه. وبديهي أن هذا يفسر من خلال تصورهم للأعمال الذي ليس محايدا وموضوعيا مثل تصورك؛ إنه ينضح بالمؤثرات الوجدانية، ويسترشد بمعرفتهم الشخصية بمؤلفه. وبالتالي، يمكن للمرء أن يراهن على أنه من الأسهل بكثير أن تصبح قارئا سيئا حينما يورطك الكتاب في حد ذاته - ويصبح المرء كذلك بشكل أسرع لما نتردد بإصرار وتصميم مستمر على المؤلف، محولين، سواء شئنا ذلك أم أبينا، وبدرجات متفاوتة، خصائص وسمات الرجل إلى

---

(108) انظر بخصوص هذه المسألة:
Pierre Bayard, Enquête sur Hamlet. Le dialogue de sourds, Paris, Minuit, « double », 2014 [2002].

العمل.

فناهيك عن اكتشافك لدور الرغبة المحاكية ونسبية التمثلات الذهنية التي تصوغها عن النصوص، ينضاف كشف ثالث: إن العبقرية التي يتفرد بها القارئ السيئ الذي، بخلافك أنت، لا يردعه رادع الحظر المضروب على الأعمال في العادة. إنه مهيج بهائجة أهوائه. وبإزائه فأنت تظهر بمظهر قارئ يقرأ بدم بارد وأنت تألم لذلك، ولا شك. من المؤكد أن هؤلاء القراء يقيدون معنى النص حتى حينما يترخصون تعدديته نشدانا لتأويله على طريقتهم الخاصة. لكن لك الحرية، في خاتمة المطاف، في أن تتحزب أو تتشيع لهذا الحزب أو ذاك، فتناصر جانب المؤلف أو تقف في معسكر القارئ السيئ، ولا يسعك إلا أن تشعر أن هذه القراءة السيئة هي عينها التي تدل قراءتك وترشدها، وهي ذاتها التي تسوغها وتضفي عليها نكهتها. إذ من دون كينبوت ومارسون، هل كنا لنقرأ أعمال شيد وبلستر؟ في إمكاننا الشك في هذا الأمر. حتى لو ثرت ضد مباهج القراءة السيئة، فيجب عليك أن تقر إقرارا جازما بأنك لا تقرأ إلا سعيا وراء شيء واحد: المشاركة في اللقاء المبهر المثير بنص من النصوص وبقارئه السيئ.

***

لذلك، فقد أثبت قارئنا السيئ أهميته وجدارته، في القرنين العشرين والحادي والعشرين، وترك بصمات أصابعه بلا مبالاة في كل زاوية وفي كل ركن من الأعمال الأدبية. لقد بات من المستحيل الآن أن نفقد أثره كلية. يمثل الحق في الكلام الذي مُنح له علامة فارقة وحدثا في غاية الأهمية في أدبنا وفي تصورنا للقراءة.

لقد مكن هذا الأخير بالفعل من إرساء لبنات بنى دينامية ليجعل من القراءة الانغمارية والتأويلية محرك الكتاب ومهمازه، وفقا لأدوات مختلفة مثل المونولوغ الثرثار، أو الاعتراف، أو رواية الكتابة المحاكية أو التعليق المغرض وغير الموضوعي على عمل خيالي. إنَّ الصمت عن هذه الظاهرة – على نحو ما يفعل بعض أشياع(109)

(109) حرفيا: حواريو أو رسل القراءة الجيدة. (المترجم).

القراءة الجيدة - يمنعنا من اكتشاف الثورة في تصور القراءة التي يعتبر القارئ السيئ من آثار شرارتها، وهي ثورة تتناغم أيضا مع تجديد النظرة التي ما لبث الأدب يحملها عن نفسه. فقد قيدت هذه الأخيرة، صراحة وبلا مواربة، القراءة الجيدة قائلة إنها ليست دائما غاية في حد ذاتها وأنه، وفي مواجهة الازدياد المتنامي في أعداد أولئك الذين يقرؤون الأدب بشكل سيئ، اختار الأخير أن يفتح ذراعيه لهم ويستثمر لمصلحته هذا التوجه الجديد.

وعلى ذلك، فمن الممكن جرد التداعيات الرئيسية الثلاثة لتعبير القراءة السيئة عن نفسها كلاميا. إنها تتعلق بالرابطة التي تنشد بينك وبين القارئ السيئ، وبطريقتك في تصور التأويل والأهمية التي تعلقها على استيهاماتك وأخاييلك في فعل القراءة.

إن مثل هذه الأعمال الأدبية تعيد بالفعل تشكيل علاقتك بالقارئ السيئ؛ لأنها تأبى مجرد الاكتفاء بكاريكاتور أو إدانة الشخص الذي يشوه النص. إنها أعمال تجرؤ على منح الفرصة للقارئ السيئ ليأخذ الكلمة، وسواء كانت فظة بظة أو منحازة أو جائرة أو مخادعة. إنها تسنح لك بأن تقفو أثر طرائق القراءة غير العقلانية والإجرامية بكل متعة وابتهاج. مع التعبير كلاميا عن القراءة السيئة، فإن ما سوف تكتشفه إذن هي رؤية للعالم وللنصوص، لنفس بسوراتها واستيهاماتها وتخييلاتها وتناقضاتها. وكل هذا يأتيك من خلال لغة فريدة. لأن القراءة السيئة لم تعد توصف بصورة ثابتة لا تتغير، ولم تعد تحلل عن بعد من قبل راو لا يقدم لك سوى عينات مقتضبة. فبينك وبين القارئ السيئ، لم يعد ثمة مكان لوساطة الراوي: يختلط كلام القارئ السيئ بالنص الذي تقرأه. وبهذه الطريقة، تتغير قراءتك أيضا لأنك تنغمس أعمق لتخترق أحشاء هذه اللغة وفك تشفيرها.

ومن ثم، فالمفارقة هي أنه بإخلائنا الساح للقارئ الخاطئ ليتقوقع في داخل استيهاماته وتخييلاته، فإن الأخير لا ينفصل عنك، بوصفك قارئه، الذي قد يحسب المرء لأول وهلة أن قنوات التواصل معه مبتورة. إن معجزة هذا الحق في الكلام تفضي

إلى تحويل وضعية يفترض فيها أنها وضعية ينقطع فيها حبل التواصل إلى تقاسم حقيقي لتجربة في غاية الذاتية. كل هذا يحثك على الاصطفاف في صف الشخص الذي تنحى عليه اللائمة والتقريع في العادة، لتمد له يد العون. ذلك أن هذه القراءة السيئة، سواء شئت ذلك أم أبيت، لها نفس رجع تطلعاتك الأكثر حميمية، ونفس صدى غرائزك ورغائبك الأكثر غورا – حتى لا نقول المكبوتة. ستأنس في تلك القراءة السيئة عاداتك كقارئ. فإصاخة السمع إليها بأذن صاغية، وتضميخ أي نص كان بنكهتها، ليس صنيعا لا يأبه برغبة النصوص في إرغامك على إدمان القراءة السيئة.

النتيجة الطبيعية والحتمية الثانية لكلام القارئ السيئ تتعلق بتأويل النصوص. فجعلها، في الواقع، ذات مدلول ما عاد يحظى بأية فرصة للأيلولة إلى فعل محايد أو موضوعي. حتى إذا ما أمعن في النظر إليها على نحو فكري بحت، كما هي حال الراوي في رواية **سينما** أو كما هو شأن كينبوت، فإن القراءة تطفح بالانفعالات، مما يقوِّضُ مرَّةً أخرى فكرة أن القراءة السيئة مقطوعة الصلات بالقراءة الجيدة. إذا كان القارئ النموذج هو الأكثر فعالية عندما يتعلق الأمر بجرد وحصر شروط التعاون مع عالم نصي، فإنه لا يأخذ في حسابه كل هذه المجموعة من الانزلاقات ذات البال. ومن جانبه، فالقارئ السيئ ينزع إلى تهويل الأخطاء وصراعات التأويل – التي هي أسلوب حياتنا اليومي. فهو يضع اليد عليها ويثبت لك بدامغ الدليل أن الخطأ قد يكون ناجعا والخلاف مثمرًا. إنَّهُ الشخص الذي تواتيه الشجاعة ليطالب وينشد بتحيز التأويلات وذلك بأن ينهض بمسؤولية قراءة شخصية، بل قراءة عصابية. إنه يستبدل فكرة نص موضوعي وثابت راسخ إلى الأبد بفكرة نص شبح يختلقه من يقرأ تبعا لميوله وهواجسه.

فلا شك أنه، بقراءة شوفيار ونابوكوف، لا يزال نص شيد وبلستر حاضرًا بينك وبين القارئ. إذ أنك بفضل هذا الأخير ستثمن النشاز والتنافر بين لغة العمل الأدبي ولغة القارئ السيئ، بين ما يفعله القارئ السيئ بالعمل الأدبي وما يعنيه لك أنت.

ولكن، كما رأيت ذلك آنفا، فأنت تعلق أهمية كبرى على هذا الكلام الفريد بالذات على الرغم من الشقة التي تزداد اتساعا بينه وبين تصورك الخاص للأعمال والآثار الأدبية. فمكمن التأثير إذن في أنه لم يعد في متاحك التمسك بمواقفك والاعتقاد بأن قراءتك هي الوحيدة الصحيحة. وبسبب أنك تغور في كلام القارئ السيئ، فإنك تتقبل فكرة نسبية التأويلات والتمثلات الذهنية لنفس النص، الأمر الذي كان محدودًا بدرجةٍ أكبر مع دون كيخوته أو إيما بوفاري.

يتمثل الأثر الأخير للتعبير اللفظي عن القراءة السيئة في إظهار الجزء المهيمن والأساسي من الاستيهام في علاقتنا بالأعمال.

لاحظت، أولا، كيف تقتفي هذه الأخيرة بصورة واسعة سبل الفتيشية. فمن دون تجشم عناء العودة إلى النظرية الفرويدية التي لا تجعل منها آلية محددة حصرًا بالجنسانية[110]، لاحظ أن إلباس العمل رداء الفتيشية هو عمل بالغ التعقيد. لأن الأمر لا يتعلق بمجرد موضوع عاطل هامد وبلا حراك. كما أنه ليس متعلقا كذلك بدال وحيد وأوحد. إذا كان للفتِش ميزة كونه مشحونا بالدلالة والقدرة على الدخول في تجربة القول، بدءا من اللحظة التي يكون فيها نصا، فإن هذا الاحتمال يتضاعف عشر مرات. إذ ليس التعبير اللفظي للقراءة السيئة وحده ما يهون سيرورة الفتيشية، ولكن أيضا فتيشية النص التي تفضل خطابا مطلق العنان وجزيلا، ما يبرر شكل المونولوغ الذي يتخذه في العادة هذا النسخ (retranscription). ومن ثم، فإن المتعة المستمدة من الفتيش ليس مصدرها العمل نفسه فقط، ولكن تأتي أيضا من واقع قراءة ذلك العمل بالكلام عنه، ومن الحديث عن القراءة التي تفرغت له دون سواه، بل حتى من كتابته.

بصورة أعم، فإن أزِمَّة الاستيهامات هي التي ترخى بكلام القارئ السيئ. فلأنه مستقل إلى درجة كبيرة في علاقته الواقع، تحتدم فورة الاستيهام أكثر من ذلك عندما يدور

---

(110) انظر على وجه الخصوص:
Sigmund Freud, *La Vie sexuelle*, Paris, PUF, « Bibliothèque de psychanalyse », 1982[1969] .

في فلك عمل تتمثل خاصيته الرئيسية في السماح بتأويلات متنوعة وأحيانا غير متنافرة وغير متطابقة. فباعتباره تعدديا وطيعا، يكون النص موضوعا مثاليا لاستيهامات القارئ السيئ وتخييلاته التي يوظِّفُها ذريعةً أو هدفًا أو وقودًا. ففي القراءة السيئة ليس الاستيهام والتخييل بحاجة لأن يتفق مع، ولو ظاهريا، مع معطيات النص. ذلك ما يحفزك على أن تركز نظرك ليس على ما هو **كائن** في النص ولكن على ما **يبحث** عنه القارئ **ويجده** فيه. وهذا ما يفسر سبب كون القارئ السيئ أكثر القراء كشفا وفضحا لتناقضاتنا الحميمة أمام النصوص من القارئ النموذج الذي يميل في أغلب الظن إلى تبسيطها. فسواء أكانت قراءته عاشقة مشغوفة وفتيشية، أو كانت حاقدة وثأرية، فإنها تلقي الضوء على الطريقة التي نستثمر بها الكتب بدوافعنا الغريزية ونزواتنا والطريقة التي تحرك بها الأعمال، في المقابل، تلك الدوافع والنزوات أو تستثيرها، أو تخفف من سورتها أو تهذبها. ولهذا، فإن القراءة السيئة هي قراءة جسورة بالضرورة، **مُتورّطة ومُوَرِّطة**، هذا إن لم نقل إنها معرضة للخطر وللشبهة، حيث يرفض القارئ ترويض لاوعيه والتنحي عن موقعه كذات في مواجهة آخرية النص.[111]

أكثر بما لا يضاهى من القارئ الجيد، فالقارئ السيئ وحيله يدفعانك إلى أن تقيس ظمأك المتلهف إلى الأعمال الخيالية، والطريقة التي تتصرف بها في مواجهتها، والتي تكون أحيانا غير معقولة. يشهد الدور العظيم الذي ينهض به العامل الوجداني على أن الكتب هي جزء لا يتجزأ من بنائك الفردي ومن هويتك، إلى درجة أنها تتحكم في ردود أفعال وانفعالات متطرفة كتلك التي تحركها فيك علاقاتك مع باقي بني البشر. ولكن فهذه الخلاصة على وجه التحديد سوف تلقى منك مطلق التأييد: فلأن أهواء القارئ السيئ تثير فيه عددًا من الموانع والنواهي، وعينه على النصوص، فإنه يتبوأ موقعًا متميِّزًا ليعلق عليها وليستنبط منها نصوصًا شبحية لم تخطر على ذهن أحد قط، والتي تثريها وتُغنيها بصورة جذرية لا تخطئها العين.

---

(111) أي النص كآخر. (المترجم).

الفصل الرابع

ممارسات القارئ السيئ

مع ذلك، فقد يكون تكوينك على القراءة السيئة غير مكتمل الأركان، إذا لم تنظر وتفكر مليا في المرحلة الأخيرة من القراءة السيئة بعد أن تسبر دوافع القراءة الخبيئة: الانتقال إلى الفعل. لأنه حين يتواثب القارئ السيئ، وبخاصة، على نص بشكل ملموس ودون تحفظ من أجل لي عنقه وتشويهه أو إعادة كتابته، فإننا بذلك نكشف النقاب عن دواليب ممارسته وعن أحابيله. فقد أكد موريس بلانشو أن «الكتاب لم يصنع ليمحض الاحترام والتوقير[112]» كناية عن نشاط أو عمل القارئ الذي يستولي على ناصية العمل بتنحية وطرد مؤلفه. سيكون جهلا بالقارئ السيئ أن يعتقد المرء أنه، من جانبه، سيكتفي بمجرد أن يعمل منه برنامجا نظريا دون وضعه قيد التطبيق الحرفي.

لذلك، فقد آن الأوان لبدء المرحلة الأخيرة من هذا التعلم من خلال تمرينك على القراءة السيئة بشكل ثبات وتماسك، واستنادا إلى بعض الأعمال التطبيقية. فأيما شخص ينجذب ويغريه هذا القدر من التسفيه والتحقير، فمن واجبنا الإشارة إلى أن ثمة أفقين ينفتحان أمامه مباشرة: يتمثل الأول في تعديل فعل القراءة من خلال تجريب ما سوف أسميه **القراءة المتحللة من القيود** (lecture buissonnière)[113]؛ والأفق الثاني، وهو أبلغ في الارتجالية والتطفلية، قوامه الاستيلاء على النص بغرض إعادة كتابته، وهذه المرة بتطوير **قراءة تدخلية**.

---

(112) Maurice Blanchot, Le Livre à venir, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1986 [1959], p. 123.

(113) تعني في الأدب، القراءة التي تنحرف عن السبل المطروقة وتهرب من القيود.

ترتبط القراءة المتحللة من القيود بمبادئ بسيطة نسبيا، لكن تنفيذها أعقد مما يبدو عليه الأمر. إنها تعطي الأولوية لبعض التقنيات البدائية: انتباه عائم لا يستقر على شيء، وقفز على الصفحات، والقراءة بشكل مائل، وحتى - أكثر فوضوية وعشوائية ولكن أعلى طموحا - تفكيك نظام النص. فبيت القصيد تقييم الجدوى وليس الوقوف على نجاعة وفعالية مثل هذه الخطوات.

أما القراءة التدخلية فهي، من جانبها، أشرس وأكثر عدائية. إنها لا تأخذ حذرها حين تلمس ما تعودنا على تقديسه، أقصد النص، حتى من دون أخذ الموافقة المسبقة من صاحبه، المؤلف. ولو كان ذلك ناشئا من الدوافع القرائية التي صارت معروفة لديك الآن، من قبيل حب التملك أو المقت الشديد، فهذا لا يغير من واقع الحال؛ فالقارئ السيئ الحقيقي هو الشخص الذي لا يتهيب من دس أنفه في ملكية الغير لجعلها تتوافق مع رغباته الخاصة.

في هاتين الحالتين المحتملتين، لا توقف القارئ السيئ أية حوائل أو محظورات توجه عادة طرقك في القراءة، وبالتالي فهو قادر ملء القدرة على توليد ممكنات أخرى يحظرها التحفظ والتحرز والاحترام والاعتبار إزاء النص.

اقرأ ورأسك مرفوعة

إن أبسط أشكال القراءة المتحللة من القيود هي القراءة التي تترك فيه فكرك يهيم فيها فكرك وأنت تقرأ، أو حيث تنظر في مكان آخر، أو حيث تقرأ ورأسك مرفوعة - إذا استطعت إلى ذلك سبيلا. وعلى أية حال، فقد سبق واختبرت بالفعل تجربة انحراف ذهنك، بصفحات تتساءل في نهايتها عما يمكن أن يحدث في الحبكة لأنك كنت مستغرقا حتى أذنيك في التفكير في شيء آخر. يمكن أن يطفو على صفحة الوعي فيض من الأفكار والانفعالات والعواطف والذكريات في أثناء القراءة من دون أن تمت بصلة بالكتاب. إن التمييز بين القراءات الجيدة والقراءات السيئة يتعلق هنا بالدرجة:

سيعرف القارئ الجيد كيف يوجه كل هذا ويمتثل للنص؛ إن القارئ السيئ سوف يكسر طوق الحواجز والعقبات ويعرض النص لهذا المد الزاحف.

لكن أليست القراءة والرأس مرفوعة فادحة الخطورة؟ وفقا لبروست، ليس ثمة داع لترتاع أو تقلق. تساور الكاتب بالفعل بعض الشكوك من قراء سيئين آخرين، أي أولئك الذين، بمجرد ما يبلغون سن الرشد، يثبتون كل أفكارهم الحميمة بالنص، إلى درجة استبدال القراءة بـ «الحياة الشخصية للعقل(114)». فلتحذروا إذن ممن يترك مياه النص لتحمله، بدلا من أن يجدف بنفسه، فتستحيل قراءته دوامة تقدح زناد أفكاره. إذ لا يحق للقارئ أن يتخذ من الكتاب «وثنا ثابتا يعبده لذاته والذي، بدلا من أن ينال الشرف الحق والقدر الرفيع من الأفكار التي يوقظها، فإنه ينقل شرفا وقدرا متكلفا ومصطنعا لكل من / ما يحيط به(115)». لذا احمل كلام بروست على محمل الجد، ولا تتردد لهنيهة في ألا تقرأ بعين فاحصة لا تغادر صغيرة ولا كبيرة.

هذا ما يفعله بارث على وجه الخصوص، الذي يدرك جيدا أن الجميع، بمن فيهم هو ذاته، لا يفعل دائما شيئا يقع في دائرة اهتمامه أو اختصاصه أثناء القراءة. «ألم يحدث لك يوما ما، وأنت تقرأ كتابا، أن تتوقف مرات ومرات عن قراءتك، ليس بسبب عدم اكتراث به، ولكن على العكس من ذلك من جراء تدفق سيل الأفكار، والاستثارات، والتداعيات؟ وبعبارة واحدة، ألم يحدث لك أن **قرأت ورأسك مرفوعة**(116)؟ وعليه، يوضح بارث: إن «النص، والنص وحده»، كما قيل لنا، لكن النص المكتفي بذاته غير موجود(117). وإنه كذلك بالنسبة إلى سائر الناس: «أن أكون مع من أحب وأفكر في شيء آخر: على هذا النحو أتوصل إلى أفضل الأفكار [...]. كذلك حال النص: إنه

(114) Marcel Proust, « Journées de lecture », dans Contre Sainte-Beuve, op. cit., p. 180.
(115) Ibid., p. 183.
(116) Roland Barthes, « Écrire la lecture » [1970], dans Œuvres complètes, t. III, op. cit., p. 602.
بخصوص أحلام القراءة هذه انظر، من بين أعمال أخرى، تحليل ماريل ماسيه في: Façons de lire, manières d'être, op. cit., p. 39 et suivantes.
(117) Roland Barthes, « Écrire la lecture », op. cit., p. 603.

يبعث في نفسي لذة أحسن إذا ما تمكن من أن يجعلني أرهف السمع إليه بكيفية غير مباشرة؛ إذا ما دفعني، وأنا أقرؤه، إلى أن أرفع رأسي مرارا كثيرة، وأن أسمع شيئا آخر[118] ».

من الواضح، إذن، أن هذا القارئ الحالم وشارد الذهن يملك حظوظا قليلة لأن يكون القارئ النموذج الشهير. فالنص سيكون حرجا لبرمجته وليتمنى ذلك، من خلال توقع الانطباعات أو الأفكار أو الذكريات التي ستغمره حسب مسارات غير متوقعة وشخصية تماما.

ومن ثم، فإن القراءة برأس مرفوعة إلى السماء مفيدة وذات مزايا جمة. فبمجرد أن يسلم لنا بهذا، نعتقد أن بإمكاننا القفز على كلمة واحدة. فلا ضير مثلا من القفز على نعت واحد. ثم عدة نعوت. بعض الأسماء، بعض الجمل التابعة، والمفعولات بها، والأبدال. وإجمالا التوابع والمكملات، والمحسنات البديعية والتنميقات الأسلوبية التي يمكن الاستغناء عنها لنفهم جيدا مدار الحديث. لكن لماذا لا تتخطى هذه الفقرة أيضا؟ فقبل كل شيء، يبقى هذا مجرد وصف. وماذا نفيد من هذا الأخير؟ واثقا الخطى تمشي وغير شاعر بالذنب هانئ الضمير بسبب غياب عواقب على مثل هذه الإجراءات، فأنت تواصل مسيرك واندفاعتك. فأنت تستبعد من غير أن تطرف عيناك صفحة أو فصلا أو جزءا. لأنه عندما بدأنا، كان السيف قد سبق العذل، والرذيلة قد قرفت، وما عدنا ندري أين سنتوقف.

وفضلا عن ذلك، فأنا أعرف أكثر من شخص واحد كان، سواء بسبب الافتقار إلى الوقت أو الرغبة أو قلة الاهتمام بالنص، لا يقرأه أبدا إلى آخره، ولكن يتصفحه لنزر يسير من الوقت يقصر أو يطول، ويتمكن في الأخير، من فهمه تمام الفهم مثلما أفهمه أنا – هذا إن لم يكن أفضل مني[119]. ذلك محنق ومفجع في بعض الأوقات. فقد نتميز

(118) Roland Barthes, Le Plaisir du texte [1973], dans Œuvres complètes, t. IV, op. cit., p. 233.

(119) ومن منظور آخر، أي من منظور اللا-قراءة، نحيل القارئ على:

Pierre Bayard, Comment parler des livres qu'on n'a pas lus ?, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2007.

من الغيظ، ويزين لنا الظن أن ذلك ليس صحيحا. لكن التجربة تثبت عكس ذلك. كيف نفسر هذه المفارقة لأن الظن قد يذهب بنا إلى الاعتقاد بأن هذه القراءة الشمولية سهلة وغافلة؟ لكن الأمر عكس ذلك تماما. وبالفعل، فالقراءة المائلة تعني أن تتحمل فقدان أو اختفاء بعض الأشياء، وتعيين ما يجب قراءته وما يمكن تنحيته، ومعرفة كيفية الاختيار، وتعلم التمييز وتبين أوجه الفروق. كدليل على ذلك: ففي الأغلب من الأحيان ما تتحمل الأوصاف تكلفة هذه القفزات التي، لهذا السبب بالذات، لا يمكن اعتبارها اعتباطية محضة. بل هي على العكس من ذلك مدبرة ومتواطأ عليها. وتأسيسا عليه، فإن القراءة الخاطفة والسطحية هي ممارسة قراءة يقظى ومتنبهة، وقراءة نشطة ودائمة الحيوية، والتي، بإسهابها في الفراغات والحذوف أو الإضمارات، لا تتوقف عن ملئها، وعن إعادة بناء ما ينقص انطلاقا من تفاصيل التقطت من هنا وهناك.

ماذا يحدث لحظتئذٍ إذن؟ يحدث ما يلي: إنك تعتدي اعتداء سافرا على قوانين التعاون النصي، وتخفف من وطأته عليك من خلال القراءة على طريقتك. هلا نظرت إلى إيفا في **أوسنابروك** (Osnabrück) بقلم هيلين سيكسو (Hélène Cixous)، تلك المرأة التي تخشى، «إذا سمح لها بالولوج إلى أحشاء كتاب، أن تخسر سدة القيادة[120]»:

«فعلى هذا المنوال راحت تقرأ ليس كل (pastout) زولا أو ليس كل بروست [...]، ثم بعد أن احتذت زلاجات الجليد، راحت تنزلق بأقصى سرعة فوق صفحات النص دون أن تقع على ركبتيها. تقفز على الأوصاف[121] والممرات المنحدرة والروابي ومحطات الوقوف والمسارب والمهالك، وكل ما هو فائض عن الحاجة متوجهة رأسا إلى ما هو جوهري وأساسي[122]».

---

(120) Hélène Cixous, Osnabrück, Paris, Des femmes, 1999, p. 100.

(121) تتعمد في هذا الموضع هيلين ديكسو قاصدة عدم وضع علامات الترقيم لتترجم السرعة التي كانت تقرأ بها بطلة ملحمتها النصوص. (المترجم).

(122) *Ibid.*

مثل إيفا، يمكنك إذن العودة إلى مقابض التحكم ومنح القارئ نصيبا أكبر. فتتخلى بالتبعة عن ضرب من القراءة الكلية والشاملة؛ وألا تخضع بعد لوهم الاعتقاد بأن كل شيء في النص ضروري بصورة دالة ويحمل دلالة بالضرورة.

لا شك أن هذه القراءة المغرضة تنطوي على احتمال لفهم منحرف. لكن الأدب ليس أكثر من مجرد مغامرة تركب مركب المخاطر. إذ إن كل شيء يتوقف على ما إذا كنت على استعداد للمخاطرة. لأنك حين تمسح أجزاء ومقاطع من النص، فإنك تكون عرضة لأن تشوه بعض المواقف والأوضاع، لاستبدال الأحداث، والمشاعر والأحاسيس، والكلام، والحركات والإيماءات، وحتى الشخصيات، بأشياء أخرى، ولكنك إلى ذلك توفر فرصة ذهبية لعيوب النص ونقائصه كي تغدو ذات جدوى، ولتناقضاته لأن تتقوى وتتعزز. إنك تجعل النص مختلفا كل الاختلاف. وبتعبير أدق: إنك تنهض بآخرية أي نص على أكمل وجه وإلى أقصى درجة. إنك تستحضر النصوص الأشباح التي يمكن للنص أن يأويها. كما أنك تسلم أن ثمة، بالموازاة مع العمل المنتهى منه، سلسلة من الأعمال الافتراضية، والنصوص الممكنة والطيفية، التي كان في مقدور الكاتب أن يكتبها، وربما فكر فيها، وهجرها، ولكن التي في مستطاعك أنت، مثل مستحضر الأرواح، أن تبث فيها ماء الحياة.

***

ينقسم الكتاب والمفكرون بخصوص هذا الموضوع ويذهبون مذاهب قددا — ونحن نلتمس لهم العذر. فأبوليوس، في مستهل كتابه **التحولات**، لا يأبه لأحد عدا **القارئ المرتاب** (lector scrupulosus)، هذا القارئ حاضر البديهة بوجه خاص، والمتنبه إلى جميع تفاصيل النص. ونيتشه، من جانبه، لا يستنكف البتة عن استحضار قارئ جيد ويهيج ويميج ضد أسوأ القراء قائلا: «أسوأ القراء هم أولئك الذين يسلكون مسلك الجنود السراق النهاب: يأخذون ما قد يكونون في حاجة إليه، يدنسون ويلطخون

الباقي، ثم يسومون الجميع بأقذع شتائمهم[123]».

ففي مقابل هؤلاء، يضع نيتشه فن القراءة الذي يستلزم قليلا من التحرز والتحوط [فهو يعلمنا]: «أن نقرأ جيدا، أي بتأن، بعمق ومراعاة وتيقظ، بدوافع وأفكار خفية، وأبواب مفتوحة، وبأنامل وأعين رقيقة ... يا أصدقائي الصبورين، كل ما يتمناه هذا الكتاب هم قراء وفقهاء لغة مثاليين: **تعلموا** أن تقرأوني جيدا[124]»! وردد فيتغنشتاين ذلك الفن من خلال إخطار قارئه، لا سيما في **ملاحظاته المختلطة**، بأن جميع جمله وعباراته يجب أن تقرأ بروية وتأن.

في مواجهة هؤلاء المتشددين، يقف أنصار الطيش والرعونة. في كتابه **حياة وآراء تريستان شاندي**، يهمس [لورانس] ستيرن (Laurence Sterne) في أذن القارئ الذي يشعر بشيء من الضجر أن يقفز دون تردد أو تذمر على بقية الفصل[125]. أما مالكولم لوري (Malcolm Lowry)، من جانبه، فيوضح في مراسلاته أنه يمكن قراءة بعض المقاطع من كتابه **على سفح البركان** بانتباه غائم، بل بصورة سريعة خاطفة أو إغفالها كيما تحقق تأثيرها الكامل[126]. ولكن مونتيني بالخصوص الذي يأخذ نفسه كمثال، يحثنا على ألا نكون شديدي التدقيق: «هنا، أتصفح كتابا في هذه الساعة، وكتابا آخر في ساعة أخرى، بدون ترتيب وبدون هدف، بطريقة فوضوية[127]»

***

من المؤكد أن بارث هو واحد من أولئك الذين أولوا، بعد مونتيني، أعظم قدر من

---

(123) Friedrich Nietzsche, Humain, trop humain [1878] dans Œuvres, t. I, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1993, § 137.

(124) Friedrich Nietzsche, Aurore. Réflexions sur les préjugés moraux, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1989 [1881], « Avant-propos », § 5.

(125) Laurence Sterne, Vie et opinions de Tristram Shandy, Paris, Flammarion, « GF », 1998 [1759], p. 30.

(126) Malcolm Lowry, Choix de lettres, Paris, Denoël, « Lettres nouvelles », 1968 [1965], p. 78, 86, 112-113.

(127) Michel de Montaigne, Essais, III, Paris, Gallimard, « Folio », 2013 [1588], p. 69.

العناية بهذا النمط من القراءة الذي جرت العادة بأن يعتبر نمطا سيئا. فلإرضاء خواطر الجميع، أطلق أثارة من الاستفزاز ولكنه واقعي تماما: «سعادة بروست: من قراءة إلى أخرى، ألا نقفز أبدا على نفس المقاطع[128]».

ورغم هذا الترخص، فبارث ليس من أولئك الذين يكرزون بمذهب التسامحية. إن كان يميز بشكل مفيد العديد من أنظمة القراءة، ولا سيما القراءة التي تلتصق بالنص وتلك التي تتصفحه سراعا، فإنه يحرص على أن يبين أن كل شخص سيتكيف مع نوع من النصوص بعينه دون غيره[129]. «اقرأ بتأن، اقرأ **كل شيء**، يرد في رواية زولا، الكتاب سوف يسقط من بين يديك: اقرأ بسرعة، شذرة شذرة، نصا حديثا، يصبح هذا النص مبهما»[130]. ويضيف قائلا: «إنَّ في إيقاع ما نقرؤه وما لا نقرؤه مكمن أعظم الروايات والحكايات: هل سبق وقرأنا بروست، وبلزاك، **والحرب والسلم** كلمة كلمة[131]؟» ومن هنا جاء هذا الحظر: «لا تقرأ رواية لروب-غرييه بنفس الطريقة الشمولية والمتقطعة التي "نلتهم" بها رواية كلاسيكية»[132] إنها تقتضي، على العكس من ذلك، «ابتلاعًا كاملًا للمادة». لماذا؟ لأن النص الموسوم بالـ«كلاسيكي»، مثل نصوص زولا الرائعة، يقرأ كثيرا بسبب حبكته مقارنة بنص يسمى النص الـ«حديث». إذا كانت إحدى روايات [ألكسندر] دوما تستلزم «قراءة-رحلة[133]»، فإن انهماك روب غرييه في الوصف التفصيلي لمنطقة لزراعة الطماطم سيتطلب تطوافا منظما ويقظا. ومع ذلك، فإن الأمثلة المضادة لا تعوزنا: من قرأ بحق **فينينغنز ويك** (Finnegans Wake) لـجويس أو **التحقيق** لبينجيه قراءة حرفية؟ ألا تتناسب هذه النصوص تمام التناسب مع الوثب السريع؟ ألا يمكن قراءة مونتيني سطرًا سطرًا أو قفزًا ووثبًا على

(128) Roland Barthes, Le Plaisir du texte, dans Œuvres complètes, t. IV, op. cit., p. 224.

(129) Ibid., p. 224-225. يعود بارث إلى ذات الفكرة مرات عديدة أخرى، ولا سيما في كتابيه: سولرس كاتبا ودراسات نقدية جديدة.

(130) Roland Barthes, Le Plaisir du texte, op. cit., p. 225.

(131) Ibid., p. 224.

(132) Roland Barthes, Essais critiques [1964], dans Œuvres complètes, t. II, op. cit., p. 325.

(133) Roland Barthes, « Question de tempo » [1977], dans Œuvres complètes, t. V, op. cit., p. 338.

طريقته في الكتابة؟

ولذلك، يعيد بارث، في ظل تساهله الظاهر في التصدي لممارسات القراءة سيئة السمعة في العادة، إقحام معيار لتقييم طرق القراءة، بجعلها ذات شرعية أو ملائمة، بحسب النصوص التي تنطبق عليها. فسواء أكنا نتخطى العمل أو نتوقف عنده مليا، فالأمر في نهاية المطاف أقل أهمية من اتباع الوتيرة التي يوجبها العمل، ومن تحاشيه بالمرة. لكن كل قارئ سيئ يحترم نفسه لا يمكنه التواؤم معه. أليس بعكس وقلب هذه الإيقاعات التي تتطلبها النصوص سنتحصل على التأثيرات الأكثر روعة ومتعة للقلب والعين؟ ما الذي يمنعك، مثلا، من أن تؤثر «قراءة-رحلة» لأعمال روب غرييه أو قراءة حذرة لـتحف زولا؟ وربما قد يكون هذا ما تخبرك به بعض الأعمال المؤلفة انطلاقا من صفحات تكررت لمرات عديدة. إن كتاب **تمارين في الأسلوب** [الريمون] كينو (Queneau) هو متتالية من النصوص تعيد بلا توقف كتابة النص الأول منها. وتجمع رواية **لو أن مسافرا في ليلة شتاء** التي أبدعها [إيتالو] كالفينو البدايات الأولى لرواية من دون تقدم تتمتها. في كتاب **هناك من أجل هنا** لآلان فليشر (Alain Fleischer)، سوف لن يقرأ القارئ سوى صفحة واحدة ونفس الصفحة، الصفحة المائة، متكررة مائة مرة. تهاجم هذه الأعمال جهارا فكرة العمل الذي ما كان له ليوجد إلا من خلال بنيته وهندسته وتطوره الرأسي. إنها تعرض الإمكانات اللانهائية تقريبا للمقاطع الوحيدة بتدريبنا على رفض أن تكون الصفحة باردة وفاترة الإحساس. إنها تثبت لك أن في وسعك أيضا القراءة بالتوقف إلى أجل غير مسمى عند مقطع واحد وتصرف عنك كل ما بقي ...

القراءة في كل الاتجاهات

سيمنحك كل من مونتيني، وستيرن، وبروست، وبارث، بطريقتهم الخاصة ومن طريق صياغة بنود تقييدية مختلفة، الإذن بالتنزه كما يحلو لك، إمَّا على عجلة السرعة أو تمشي الهوينى، أو تعود أدراجك إلى الوراء، أو أن تنط إلى هنا وهناك، أو أن تحجب

بجرأة بعض المقاطع. لم يعد هناك إذن من دافع وجيه حقا لتكتفي دائما بالسير الخطي داخل الكتاب؛ إذ إن إحداث قليل من الفوضى في القراءة قد لا يضر في شيء. والقارئ السيئ، ذلك المثير للفتنة والقلاقل سوف يقبل بملء إرادته وبلا إبطاء.

إن تقويض تنظيم النص يظهر لأول وهلة ناجعا في نظر القارئ السيئ لسبب بسيط، وهو أن هذه العملية غالبا ما تدان باسم الاستخدامات الجيدة للقراءة. فبوصفه مقاوما للأعراف ومناهضا للامتثال بطبعه، وبصفته عدوا للأيقونات لا يمكن للقارئ السيئ أن يظل غير مبال في وجه مدينيه. لنسمع، على سبيل المثال، ما يقوله ريفاتير (Riffaterre) عن صاحبنا:

«سوف لن نشدد أبدا وبما يكفي على أهمية القراءة التي تذهب في اتجاه النص، أي من ألفه إلى يائه. فبسبب عدم احترام هذا "الاتجاه الوحيد"، فنحن نتجاهل عنصرا أساسيا للظاهرة الأدبية - أن الكتاب ينبسط (كما انبسط **الطامور** (volumen) عمليا، في العصور القديمة)، وأن النص هو موضوع اكتشاف تدريجي، وموضوع إدراك دينامي ومتغير على الدوام، حيث لا ينتقل القارئ من مفاجأة إلى أخرى فحسب، وإنما يرى، بينما يتقدم، فهمه لما قرأه للتو وهو يتغير[134]».

إن الحس السليم هو من يتكلم شخصيا. لا يوجد شيء لنكرر قوله. هذا إذا لم يعد الكتاب، في زمننا، منظما على نموذج **الطامور** ولكن على نموذج **المخطوطة**. في البدء، كان الكتاب عبارة عن **طامور**، أي لفافة أو حزمة، والتي ستحل محلها **المخطوطة**، المشفوعة بالصفحات، في حوالي القرن الثاني قبل الميلاد في روما. في أيام **الطامور**، كانت القراءة مسألة تقنية إلى أبعد درجة: فقد كانت تتطلب حدًّا من المهارة والدربة للقراءة بالعينين واليدين، ولكن أيضا باستخدام الذقن، الذي يسمح بإمساك الشيء ونحن نبسطه. من الصعب في مثل هذه الشروط – هذا إن لم يكن ذلك في مقابل رشاقة وخفة الحركة غير العادية - لف كل شيء قصد إعادة قراءة مقطع واحد، والرجوع إلى

(134) Michael Riffaterre, Essais de stylistique structurale, op. cit., p. 327.

مقطع آخر ثم التخلص من الورطة، هناك من حيث كنا قد توقفنا. لتصحيح أوجه القصور هذه، ابتدعنا **المخطوطة**، حيث قسمنا النص صفحة صفحة، مما يتيح لنا تصفحا أفضل في الداخل وقراءة أسرع، وأكثر فاعلية وأكثر تأويلية، حيث يمكننا حتى وضع بعض التذييلات والتعليقات في الحواشي. لن نمنع أنفسنا من ذلك، سواء في الهوامش، أو في فراغات بعض الصفحات أو حتى داخل التجليد (أو طرة الكتاب)، لا سيما أن القارئ بات الآن يملك يدا حرة، يمكنه تحريكها ليخربش شيئا أو ليحك رأسه - عندما لا يفهم شيئا أو حين يشعر بالحكة فعلا[135].

لذلك، فإن حجة ريفاتير لا تصح تمام الصحة ما دام أن الكتاب الذي يتحدث عنه مصنوع على نموذج **المخطوطة**، وأن هذه الأخيرة أتاحت على الفور القراءة عكس الاتجاه أو عن طريق إحداث ثقوب ذات اليمين وذات الشمال. على أية حال، يعبر ريفاتير هنا عن وجهة نظر عقلانية شائعة على نطاق واسع، والتي يعتبرها أعداء القارئ السيئ بمثابة القانون الحق. لا غرو أن القارئ السيئ المبتدئ الذي هو أنت سوف تهتز مشاعره، ويضاعف من طاقته ليتحدى هذا الحظر الذي لا يطاق.

***

لكن لا ينبغي لنا أن نختزل القارئ السيئ إلى روح المناقضة لديه. لأن قلب الكتاب رأسا على عقب هو، أولا وأخيرا، فعل أضحى مشروعا من طريق الأفعال العفوية التي تند عن كل قارئ ومن خلال طبيعة النص ذاته.

في الواقع، إن السلوك الطبيعي للقارئ ليس دائما عين السلوك الذي نسنده إليه. فالتغييرات في نظام قراءته ليست استثنائية أو شاذة، طالما أنها لا تتجاوز حدودا بعينها. لكن الأكثر شيوعا منها هي تلك التي تدفعك إلى أن تقرأ الخاتمة قبل حلول أوانها -

(135) حول الأخطوطة والطامور، انظر بخاصة:
Colin Henderson Roberts et Theodore Cressy Skeat, The Birth of the Codex, London, Oxford University Press, 1983.

خاتمة الكتاب أو فصلًا من فصوله – ولا سيما حينما ينهشك الفضول أو يثير حفيظتك بطء تسلسل الأحداث. إن الرجوع القهقرى مرات ومرات أمر وارد أيضا: فكثيرا ما تَغْلَق القراءة الخطية مؤقتا ذهابا وإيابا فيما ورد قبلا، حتى لو بتخيل ذينك الذهاب والإياب. وقد أصاب **أومبرتو إيكو** حين لاحظ أن «القراءة ليست أبدا قراءة خطية(136)». ومع ذلك، فإن التغييرات الإرادية والقصدية في نظام القراءة نادرة كثيرا. لا يتوقع النص من قارئه – ما عدا في بعض حالات الاستثناءات - أن يسيء معاملته بعدم الالتفات إلى فصل واحد من الكتاب أو تبديل فصلين اثنين أو قراءته من أوله إلى نهايته قراءة عجلى.

فحتى ذلك، إن جاز لنا القول. لأنه، من جهة طبيعة النص، فقد **صُوِّرت** الأخيرة من قبل البنيوية، سواء مع بارث أو كريستيفا، على أنها **مُوَزِّعَةٌ ومُوَزَّعَةٌ**، لا مركز لها. كان يُنظر إلى النص على أنه تعددية في المعنى من واجب القارئ أن يكشف عنها. وانطلاقا من هنا، يمكنك التفكير بهدوء وراحة بال في تقطيع أحشاء عمل من الأعمال، إذ في نزوع النص إلى تشتيت دلالاته كل العذر تقريبا على إهمالك وتساهلك. لكن إذا كان قوام الأمر كله بالنسبة إلى البنيويين مجرد إجراء نظري يوزع فيه القارئ النص ويقسمه ذهنيا، فيقيم رابطة هنا وينسج وشيجة هناك، فإن القارئ السيئ، من جهته، لا يرى ما الذي يمكن أن يمنعه من تطبيق هذه المبادئ تطبيقا حرفيا عبر تقويض نظام النص **بقوة السلاح** (manu militari).

أما زلت تدعو إلى التزام الحيطة والحذر؟ لكي نهون عليك الأمر تماما، في وسعنا من الآن أن نصادر بأن النص قد لا يتهدده خطر كبير. وبالفعل، إذا قرأنا بلا نظام أو ترتيب محدد، فإن المعنى لا يفسد دائما بشكل خطير، كما يثبت ذلك مثالان اثنان. الأول مقتبس من عديد الدراسات المعرفية التي تبين أن الدماغ نزاع إلى تكوين صورة شمولية وعامة للكلمات، وإلى تصحيح شكلها إلى حد ما في حال ما إذا أتلفت(137). وتحدث هذه

---

(136) Umberto Eco, Lector in Fabula, op. cit., p. 115.

(137) من الواضح أن هذه الظاهرة ترتبط بدرجة اكتساب القارئ في وقت الاختبارات التي يتم إجراؤها. ومن

الظاهرة أساسًا عند قرّاءٍ راشدين عند تغيير تسلسل الحروف في الكلمات ولكن مع الإبقاء على الحرفين الأوّل والأخير في مكانهما بلا أي تغيير. حاول تجريب ذلك بنفسك عن طريق فك رموز هذا النص القصير، الذي كثيرا ما يجري ذكره على الشبكة العنكبوتية: «فبسحب دارسة لاجمعة كمابريدج، فإن تربيت الحورف في كملة ليس له من أمهية، إذ أن اليشء الويحد الهأم هو أن يأتي الرحف الألو والرحف الأيخر في ماكنه الصيحح. أما البقاي فيمكنه أن يوكن في فضوى كيلة ويكمنك دئاما أن تأقر بودن مكاشل. فألن الدغام الإسناني لا يقرأ لك رحف رحف ولنك يقرأ الكلمة كلك.»(138)

من الواضح أنك لاحظت عسر القراءة الحاد لدى الشخص الذي خط هذه السطور. صحيح أن هذا محرج بعض الشيء، لكن هذا لم يمنعك من فهم فحوى الحديث. هل من حقنا تمديد هذا المبدأ، البين الواضح عندما يتعلق الأمر بالكلمات، على صعيد النص بأكمله، بخلخة ليس ترتيب الحروف ولكن ترتيب أجزاء النص؟ لا شك أن هذا أعوص وأجسم وخطرا – على الرغم من أنه ليس بمستبعد. اقرأ على سبيل المثال رواية **لعبة الحجلة** لـ [خوليو] كورتاثار (Julio Cortázar). اقرأ الرواية،

دون الدخول في المماحكات الخاصة بالموضوع، انظر من بين باحثين آخرين:
John Morton, « An information-processing account of reading acquisition », dans Albert Galaburda (dir.), From Reading to Neurons, Cambridge, Bradford Book, MIT Press, 1989, p. 43-66, ou Philip Seymour et Leona Elder, « Beginning reading without phonology », Cognitive Neuropsychology, vol. 3, no 1, 1986, p. 1-37.

(138) حاولنا في هذا المقطع إحداث نفس التغييرات على مستوى بنية الكلمات على غرار ما فعل مكسيم ديكو. وحتى يخوض القارئ غمار التجربة كما أرادها صاحب النص نورد، فيما يلي، المقطع الأصلي:
« Sleon une édtue de l'Uvinertisé de Cmabrigde, l'odrre des ltteers dans un mtos n'a pas d'ipmrotncae, la suele coshe ipmrotnate est que la pmeirère et la drenèire soit à la bnnoe pclae. Le rsete peut êrte dans un dsérorde ttoal et vuos puoevz tujoruos lrie snas porlblème. C'est prace que le creaveu hmauin ne lit pas chuaqe ltetre elle-mmêe mias le mot comme un tuot. »
وهذا تصحيح المقطع أعلاه: " فبحسب دارسة لجامعة كامبريدج، فإن ترتيب الحروف في كلمة ليس له من أهمية، إذ إن الشيء الوحيد الأهم هو أن يأتي الحرف الأول والحرف الأخير في مكانهما الصحيح. أما الباقي فيمكنه أن يكون في فوضى كلية ويمكنك دائما أن تقرأ بدون مشاكل. فلأن الدماغ الإنساني لا يقرأ كل حرف حرف ولكن يقرأ الكلمة ككل." (المترجم).

بالأحرى، بالطرق المختلفة المعروضة عليك في إرشاداته الافتتاحية الغريبة:

«هذا الكتاب مؤلف، على طريقته الخاصة، من عدة كتب ولكن من كتابين على وجه الخصوص. وعلى ذلك، فالقارئ مدعو لأن **يختار** بين الإمكانيتين التاليتين:

أن يقرأ الكتاب الأول مثلما تقرأ الكتب في العادة، وأن ينتهي عند الفصل 56، هناك حيث تعادل ثلاث نجيمات صغيرة كلمة **النهاية**. وبعدها، يمكن للقارئ الاستغناء عما سيلي ذلك من الفصول التالية دون أن يشعر بالندم أو التحسر.

أما الكتاب الثاني فتبدأ قراءته من الفصل 73، وتستمر هذه القراءة بالترتيب المذكور إلى نهاية كل فصل»(139).

لنكن صرحاء: لا أحد يضع هذا البرنامج موضع التنفيذ. ولكن إن قمت بذلك، فقد تشعر بخيبة أمل من ملاحظة أن ذلك لا يؤثر على فهمك للنص كبير تأثير؛ لأنك، في خيار القراءة الثاني المذكور سابقا، تقوم بالفعل بدمج فصول إضافية دون إحداث أي تغييرات كبيرة سواء في التنظيم أو في الحبكة التي تسود في النمط الأول من القراءة.

***

لكن لحسن حظ القارئ السيئ، فإن القلب والتبديل في بنية النصوص لا يكون دائما بلا عواقب وتبعات. في اللحظة التي تقوم فيها بتشويه تلك البنية، تنخرط في قراءة هرطقية لفتت – عن طريق الصدفة – انتباه أكثر من كاتب واحد. تستمد العملية، من ثم، كامل أهميتها من العوائد التي يمكن أن تجتنى من ورائها بشكل معقول.

أولى تلك التبعات هي، بلا شك، إضعاف أحد أقوى مبادئ التأويل: النص ككل منظم، كبنية مقيدة، كرونولوجية ومنطقية، تدبر المعنى. الميزة الثانية هي أن يجعل النص مفترق طرق، على منوال لعبة تركيب الصور أو المتاهة، والولوج إليه من الأبواب

(139) Julio Cortázar, Marelle, Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 2019 [1963], p. 9.

الخلفية السرية، وفتحات أبواب أرضية حصينة يتعذر الوصول إليها، ليكون لماما أو متسكعًا هائما على وجهه في الأزقة والطرقات. باختصار، أن تترك فيه فعليا بصمتك بوصفك ذاتًا حرة عن طريق إعادة تشكيل الكتاب على طريقتك الخاصة. من هذا المنظور، تخيل هربرت كوين، [الشخصية الخيالية] لبورخيس، مخططا لنص تحت عنوان **أبريل مارتش** (April March) يحشد نسقا توليفيا متشعبا يمكن من تخليق عدد هائل من النصوص. والنتيجة هي أن «أولئك الذين يقرؤونها حسب ترتيبها الزمني [...] يستفظعون النكهة الخاصة بهذا الكتاب الغريب[140]». أما **حكاية على طريقتك**، التي ألفها كينو، فتحث قارئها على اتخاذ خياراته الخاصة كيما يشيّد بنفسه أركان القصة. يوفر بيريك، من خلال تزويد عمله المعنون بـ **الحياة دليل الاستعمال** بقائمة من القصص المحكية وبفهرس، فرصة أكبر لقارئه لإعادة تشكيل النص بطريقة أخرى غير الطريقة الخطية:

«حلمي أن يلعب القراء مع الكتاب، وأن يستخدموا الفهرس، وأن يعيدوا بناء القصص المتناثرة هنا وهناك، من خلال التجوال بين الفصول، وأن يدركوا كيف أن جميع الشخصيات تتشبث ببعضها البعض، [...] كيف يدور كل هذا، وكيف يتم بناء الأحجية»[141].

في كل هذه الحالات، فإن هامش القارئ من الحرية إذن هو نسبيا أكبر بحسب الأجهزة المختارة. لكن من البديهي أن النص في حد ذاته دائما ما يسعى إلى تفكيك نظامه الخاص، وإلى حث قارئه على ممارسة قراءة متحللة من القيود. إن القارئ الرحالة ليس تمامًا قارئًا سيّئًا. صحيح أنه يناور ويضلل، يتلاعب بالعمل ويعيث فيه فسادا، يحرر النصوص الأشباح التي يأويها العمل، يصطنع مسالكه، يُظهر حريته العالية، لكنه ما يفتأ مقيدا بالنص. إنه أحد قراء النص النماذج.

---

(140) Jorge Luis Borges, Fictions, dans Œuvres complètes, t. I, op. cit., p. 489.
(141) Georges Perec, « La maison des romans » [1978], Entretiens et conférences, t. I, Dominique Bertelli et Mireille Ribière (dir.), Nantes, Joseph K., 2003, p. 244.

***

بالطبع، لا تكون الأمور هي نفسها حينما لا يخطط النص لتعديلات وتنقيحات على مستوى تركيبه، ويفرضها القارئ السيئ عليه. وعليه، فماذا يحدث عندما تخاطر بتقويض تنظيم أعمال يفترض في قارئها النموذج أن يحترم بأمانة بنيتها؟

إن رواية **لو أن مسافرا في ليلة شتاء** لإيتالو كالفينو قد توحي لك بفكرة أولى. تتخذ هذه الرواية من «القارئ» الذي تتوجه إليه مباشرة شخصيتها الرئيسة. ففي بداية النص، تتهيأ الشخصية التي هي أنت لقراءة أحدث روايات إيتالو كالفينو، **لو أن مسافرًا في ليلة شتاء**. حسنا. لكن أمرًا شاذًّا يعرض فجأة: إذ جرى تبديل بعض صفحات نسختك بصفحات نص آخر. فتشرع، من ثم، في بحث محموم يأخذك من كتاب إلى كتاب، مسجلا في كل مرة أن هذه الأخيرة قد تعرضت للتشويه من قبل مزور عبقري يدعى هيرميس مارانا. يقدم هذا الأخير لمحرره، دون أن يخبره بذلك، ترجمة نصوص أخرى بدلا من تلك التي كان ينتظرها. وهكذا، تعثر على هذه الصفحات نفسها لازقة في كتب لا تنتمي إليها. وعلى هذا النحو، يفسد مارانا ذاك بنية النصوص؛ فهو يجعلك تقرأ في الفوضى وخارج أي نظام، وأن تسافر عبر عدة كتب. فهو بوصفه تدخليا ومزيفا يزحزح مقام المؤلف، الذي لم يعد بإمكانه بعد أن يدعي أي احتكار للنص، ويقوض فكرة الشكل الوحيد للأعمال والمصنفات. ومن هنا لم يعد بإمكانك «اعتبار ما هو مكتوب كشيء منته ونهائي، لا يمكن أن نضيف إليه ولا نزيل منه أي شيء[(142)]». على الضد من ذلك، فإن القارئ السيئ يظهر عند منعطف كل النصوص، وكأنه البديل الأسود، الجزء المكبوت من القارئ الجيد، لين العريكة والموقر. يتيح لك هذا القارئ السيئ حرية التصرف في رغباتك للتدخل في النص، وفي هذا التمرد الذي عادة ما تقمعه على تنظيم النص. إنه يجسد رغبتك في القراءة بشكل سيئ، وفي تسللك إلى طوايا العمل، والتصرف فيه بنية العبث به. لا يمكن لقراءتك لرواية كالفينو أن

(142) Italo Calvino, Si par une nuit d'hiver un voyageur, Paris, Seuil, « Points », 1982 [1979], p. 125

تكون سوى قراءة متحللة من القيود.

تلكم دعوة شديدة الحفاوة. ماذا تنتظر لتشرع في العمل؟ ألا تعرف النص المناسب الذي ستتدرب عليه؟ على رفوف مكتبتك، يفي الكثير من المرشحين بالغرض. تذكر فقط، ألا تحرق المراحل بسرعة. لأنه كيما تنال أفدح تأثير من وراء هذه العملية التدميرية، فجميع الكتب ليست على قدم المساواة. وبالفعل، فإن وطن في رأسك أن تقرأ بغير نظام ولا ترتيب نصا لكلود سيمون (Claude Simon)، مثل **أعمال الأرض**[143]، أو نصا بقلم روب غرييه مثل **البصاص**، فسوف تعود بخفي حنين. لماذا هذا المصير المشؤوم؟ لأن هذه النصوص تشبك المشاهد بعضها في بعض بطريقة غير متسلسلة زمنيا وغير منطقية. لذلك، ثمة حظوظ وفيرة لأن تأتي النتيجة مخيبة للآمال إلى حد ما؛ لأن المؤلف قد تقدم عليك بأشواط طويلة في هذه المهمة. من الأفضل الإمساك بخناق عمل يجعل من خطية حبكة حكايته مبدأ تأليفه ودلالته، على غرار رواية واقعية أو رواية بوليسية.

وهذا ربما ما يمكن استنباطه من القراءة مثلما مارستها لورا في رواية **مشروع من أجل ثورة في نيويورك** لروب غرييه. قراءة مختالة وسيئة بشكل جلي وواضح حيث تقلب المرأة الشابة ذاهلة الهيئة شاردة الذهن سلسلة من الروايات البوليسية:

«كانت لورا تقرأ جميع هذه الكتب في نفس الوقت و[...] جمعت بذلك [...] التحولات البوليسية المفاجئة التي حسبها المؤلف بمهارة، وبالتالي قامت بتعديل تنظيم كل مجلد باستمرار، والقفز إضافة إلى ذلك مئات المرات في اليوم من مؤلف إلى آخر، لا تخشى العودة مرارا وتكرارا إلى نفس المقطع وإن كان خلوا من أي أهمية تذكر، بينما تهمل كليا في مقابل ذلك، الفصل الأساسي الذي يحتوي على النقطة المفصلية في

(143) أعمال الأرض (les Géorgiques) رواية للأديب الفرنسي كلود سيمون صدرت سنة 1981. يحيل عنوانها إلى العمل الأساسي الثاني لفيرجيل بعد الإنياذة، وتستوحي هذه القصيدة الطويلة التي تتألف من حوالي 2000 بيت قصيدة هيزيودوس "الأعمال والأيام". (المترجم).

التحقيق، وبالتالي يبين عن دلالة الحبكة بأكملها[144]».

لا شك أن قراءة لورا تدمج في داخلها قراءتك **لمشروع من أجل ثورة في نيويورك،** هذه الرواية التي تشبك أحداث حبكتها بطيش ولا ترو، والتي تكدس مشاهد فوق بعضها البعض دون أن يربط فيما بينها رابط زمني أو سببي. ومع ذلك، لا يمكن اعتبار لورا مجرد بديل أو نسخة من قارئ روب غرييه فحسب. لأن قراءته تنتهك بشدة أغراض المؤلفين الذين ألفوا بعناية وحرص رواياتهم البوليسية. لقد كانت على علاقة مستمرة بروايات بوليسية يثوي معناها كاملا في بنيتها. إن كانت قارئة سيئة لا تبالي بمقام القارئة النموذج التي تحتاجها الرواية البوليسية، فإن لورا تعالج واحدا من الأنواع الذي تكمن فعاليته بالكامل في بنيته.

إن القارئ السيئ الذي هو أنت، الذي صار معتادًا على القراءة المتحللة من القيود، سوف لن يقاوم لردح طويل مثل هذا الإغراء.

لذلك، يمكنه أن يتدرب على ذلك بإلهام من لورا. ولهذا الغرض، أوصيك بشدة بثلاث روايات لأجاثا كريستي: **أبجدية القتلى، وثم لم يبق منهم أحد**[145] **وخمسة خنازير صغيرة.** لماذا هذه الروايات بالضبط؟ لأنها بالتأكيد، مثل أي عمل روائي بوليسي، منظمة على نحو منهجي، ولكن أيضا لأنها إلى ذلك تزيد نظاما إضافيا بمساعدة قيد رقمي أو أبجدي. ففي رواية **أبجدية القتلى،** تتبع سلسلة الاغتيالات نفس الترتيب الأبجدي للحروف اللاتينية. أما في رواية **ثم لم يبق منهم أحد،** فترتكب سلسلة من جرائم القتل تبعا لأبيات أغنية أطفال. أما في رواية **خمسة خنازير صغيرة،** هذه المرة، فالشهادات والمشتبه بهم هم الذين يأتي تعاقبهم حسب أبيات أغنية عنوانها **هذا الخنزير الصغير** (This Little Piggy). ففي النصين الأولين، يحكم الترتيب الأبجدي ونظام أغنية الأطفال بالتالي تتابع الجرائم ويخون، دون أن يكشف عنه

(144) Alain Robbe-Grillet, Projet pour une révolution à New York, Paris, Minuit, 1970, p. 85.
(145) كانت الرواية معروفة سابقا باسم عشرة زنوج صغار.

بالكامل، المنطق الماكر والمخادع للجاني. أما في الرواية الثالثة، فإن التحقيق نفسه هو ما يخضع لإيقاع أغنية الأطفال. يوجد في ثنايا هذه القصص إذن، كما في داخل كون مترع باللايقين والشكوك والريب والبياضات، **نظامٌ** ينتصر، على الرغم من كل شيء، ويوجه الحبكة وقراءتها، ويمكن من فهم إعادة البناء النهائية للأحداث.

لذلك، فإن إتلاف هذه المعالم له أهمية قصوى بالنسبة إلى القارئ السيئ. فإن كنت تقرأ مثلا نهاية الرواية منذ البداية، وإن قمت بتبديل ترتيب بعض الفصول، وإن حططت من شأن بعضها، فإنك تفكك هذا التماسك الأساسي وتعيب النص على مستويين رئيسيين على الأقل. يهم المستوى الأول الحبكة؛ إذ أنك تبلبل وتنسف أساس العلاقات المنطقية، وتطمس الأهداف والعلل والمعلولات. إنك تدخل أو تشبك بيانات، ووقائع وأحداث، وإشارات وقرائن، ومشاعر وأحاسيس، غير منتظمة كرونولوجيا وعقلانيا، ما يعتمها ويقودها إلى حدود المعقولية في نص فوضوي حيث ستجهد نفسك لمصادرة المعنى. أما المستوى الثاني الذي ستخلفه تلاعباتك فهو المستوى المتعلق بالتحقيق الذي، وبسبب الزوغان الذي بات يسيطر الآن على الأحداث، لم يعد بإمكانه بعد الادعاء بأنه متماسك وصارم ونورا نسير على هديه. إنك تشوه بصورة شافية كافية مصداقية ما شكله المحقق من بناء، والذي يعتنقه الكثير من القراء بسهولة. يصبح هذا البناء الجديد شيئا مصطنعا ومتخيلا، وربما شيئا يائسا حتى، والذي يضفي نظاما مصطنعا على ما لم يكن فيه نظام. مخترقة بالتناقضات، والمآزق والسبل المسدودة، ومناطق الظل: بهكذا طريقة تسمح لك قراءتك السيئة بإدراك هذا الكشف النهائي. والنتيجة هي أنك تعبث مع القراءة الجيدة للقصة البوليسية، والنوع نفسه، شفراته، والتظاهر الكاذب الذي يظهره. إن المطاف لا ينتهي بك فقط إلى شيء قد يكون **أبجدية القتلى** أو **ثم لم يبق منهم أحد** أو **خمسة خنازير صغيرة** لآلان روب غرييه؛ سوف تكشف عن الإمكان المخبوء في الرواية الملغزة، وتكاد تولد النوع الشبح الذي تأويه: نوع من اللاطمأنينة. كانت أغاثا كريستي تدرك ذلك دون أن تجرؤ على

أن تذهب بالاحتمال إلى مداه الأقصى، هي التي اقتربت دائما منه أكثر فأكثر من دون أن تجسده تجسيدا حقيقيا، من خلال التغزل بأفول الحقيقة، وعجز التحقيق وقصوره، وتهافت التفسيرات وعبثية العالم.

بإسدالنا الستار عن هذه القراءة المتحللة من القيود، يمكن للقارئ السيئ بالتالي أن يبتهج: فقد أخرص اهتمامه الواثق العديد من مزدريه ومحتقريه. تتمتع قراءته بالفعل بميزة شق الطريق ليس فقط إلى النصوص الممكنة ولكن أيضا إلى الأنواع الممكنة، والتي لم تتحقق فعليا بعد ولكنها حاضرة افتراضيا في بعض الأعمال. فبهذه الطريقة يسلط القارئ السيئ الضوء على الميول المكبوتة والرغبات اللاواعية للنصوص والكتاب، حيث كانت تعوزهم مساحة الحرية ولم يعبروا عنها إلا بكيفية غير مباشرة ومستترة، إما بفعل كونهم مقيدين بعصر ما، أو رموز النصوص، من أو بسبب انتظارات قرائهم.

القراءة السيئة والترقيع

لا أود، مع ذلك، أن أخلق انطباعا بأن القارئ السيئ واحد من أتباع التفكيك بالضرورة، أو دعاة التخريب حتى. فهو إن كسر، وحطم، وحل أو فكك، وشظى أو جزأ، فإنه يحب أيضا أن يعيد البناء ثانية، ويشيد، ويجمع ويرتق. والكثير من الأفعال والحركات التي يمكن أن تحدث ذهنيا وفيزيقيا - المقص والغراء في اليد. في بعض الأحيان لديه روح رجل متعدد الصنائع ومرقع. وهنا بالذات تبرز مهارته الحاذقة بشكل لا مثيل له في أي مجال آخر.

***

وقبل أي شيء آخر، عليك أن تعلم أن عمليات تحويل النصوص لها تاريخ ضارب في القدم، حتى أنها كانت تعتبر حتى بمثابة تجارب ملموسة تهدف إلى اختبار جودة العمل. من هذا المنظور، أمكن رونسار (Ronsard)، سيرا على منوال هوراس، أن

يقترح تمرينا عمليا لأفضل قرائه:

«هل تريد أن تعرف أيها القارئ متى تكون الأبيات جيدة وجديرة بسمعة حرفي حاذق؟ اتبع نصيحة هوراس: عليك أن تقطع أوصالها وتفككها من عددها وقياسها وأقدامها، وأن تحملها فتقدم الكلمات الأخيرة على الأولى، وتجعل تلك التي تأتي في المنتصف أخيرة. إذا وجدت، بعد مثل هذا التفكيك لأطلال المبنى، كلمات راقية وعبارات رائعة، وجمل غير مبتذلة تجبرك على نزع روحك فضلا عن اللهجة العامية، فتذكر أن مثل هذه الأبيات فخمة وحقيقة بشاعر فطحل(146)».

أما مونتيني في المقابل فيقول: «فأن نجرّد، على ما يقول هوراس، مؤلفا من كل رتوقه وقياساته [...]، فإنه لن ينكر أبدا بسبب ذلك: بل ستكون القطع ساحرة(147)». من هنا يمكن القول إن رونسار ومونتيني يوشكان أن يكونا رائدين من رواد القراءة الترقيعية، فهما على قيد أنملة من ذلك. لكن هناك عقبة كأداء تحول دون ذلك: إذ إن مثل هذه الاختبارات تطلعنا في أرجح الظن أن العمل الجيد يجب أن يظل راسخ القدم في وجه القراءة التفكيكية والفوضوية عديمة النظام. إن هدف رونسار ومونتيني ليس إفساد العمل، أو جعله مختلفا، أو حتى إنتاج نص شبح أكثر ذاتية وخصوصية. بل إنهما يمنيان النفس، على العكس من ذلك، بتأكيد طابعه الراسخ الذي لا يعلى عليه. وهذا هو السبب في أن هذه الأعمال التطبيقية ليست موجهة بأي حال من الأحوال للقارئ السيئ: فهي من أحكار القارئ الكفء الذي تمتن مناولاته ومعالجاته الشكل الأول للعمل، والطريقة التي يستثير بها قارئه النموذج. لكن الكثير من الوثوق واليقين ليس فيه إرضاء القارئ السيئ، الذي يستشيط غضبا من فوره ويبذل قصارى جهده ليتبرأ منها تبرؤا فظا.

(146) Pierre de Ronsard, préface de La Franciade [1572], dans Œuvres complètes, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, p. 1029.
(147) Michel de Montaigne, Essais, I, Paris, Gallimard, « Folio », 2015 [1580], p. 348.

***

هل يمكن لعمل ليشتنبرغ، على سبيل المثال، أن ينجح في ذلك الاختبار؟ هذا هو السؤال الذي أرغب في أن أطرحه على **شذرات ليشتنبرغ**[148] لبيير سونجيس[149]. يكشف لك هذا الموضوع الغريب عن خفايا قراءة ترقيعية سيئة تتميز بخاصية أنها تحدث بطريقة منظمة. يروي النص القصة الملحمية للقراء الذين سحرهم عمل الكاتب والفيلسوف الألماني، غيورغ كريستوف ليشتنبرغ، الذي تخلد اسمه بفضل ما ينيف عن ثمانية آلاف حكمة وقول مأثور لم تكن موجهة للنشر، ولم يتم جمعها إلا بعد وفاته. لكن دونما اعتبار لكتيبة القراء السيئين، الذين يوحدهم بيير سونجيس حول مشروع إعادة تشكيل الرواية العظيمة التي كان ليشتنبرغ يبذل وسعه لتشريحها وقطعها وتقطيعها وفرمها إلى نتف صغيرة، والتي لن يتبقى لنا منها سوى الفتات، أي ثمانية آلاف من حكمه وأقواله المأثورة.

إن هذه المغامرة، التي تمتد لما يقرب من قرن من الزمان، أطلقها البحاثة هيرمان ساكس، الذي كان يساوره يقين لا يتزعزع بأن هذا الكم من الحكم والأمثال المأثورة «كانت في الواقع شذرات متفرقة من كتاب واحد [...] والذي يتعين إعادته إلى ترتيبه الصحيح[150]». وسرعان ما عمدت فرضيته تحت مسمى حدس هيرمان ساكس وسيكون لها مكملون وازنون. فتحت تأثير هذا التخمين، أسست في البدء جميعة أرشيف ليشتنبرغ المرموقة للغاية، والتي نقلت هذه القراءة من الهواية إلى الاحتراف،

---

(148) غيورغ كريستوف ليشتنبرغ (بالألمانية: Georg Christoph Lichtenberg) عالم وشاعر وكاتب ألماني. ولد عام 1742 بالقرب من مدينة دارمشتادت ومات في عام 1799 في غوتينغن. كان ليشتنبرغ الابن الثامن عشر لأحد الجنرالات. ودرس الرياضيات والعلوم في غوتينغن، وأصبح هناك في عام 1770 أستاذاً للطبيعة التجريبية، وفي عام 1775 أصبح أستاذاً للعلوم الطبيعية. واشتهر ليشتنبرغ بأقواله المأثورة.

(149) عن هذا النص بالخصوص وعن بيير سونجيس بشكل عام، نحيل القارئ إلى العدد 13 من مجلة الآداب الحديثة (La Revue des lettres modernes) بإشراف أودريه كامو ولوران ديمونز:

Audrey Camus et Laurent Demanze, Pierre Senges, l'invention érudite (Paris, Lettres modernes Minard, « Écritures contemporaines », 2018.)

(150) Pierre Senges, Fragments de Lichtenberg, Paris, Gallimard /Verticales, 2008, p. 26.

الاقتباسات التالية مستقاة من نفس هذا العمل.

من خلال إعطائها «بنية صلدة، وإطارا نظريا، وأموالا، وتقريرا ربع سنوي» (41). ومن هنا، فكل اقتراح لتجميع شذرتين أو أكثر من قبل القارئ فيجب يسنده برهان قاطع قبل أن يمحص من قبل لجنة **مختصة** تفصل في صحة هذا التقارب من عدمه. وعلى إثر ذلك ولد الليشتنبرغيون: إنهم يسهبون في الاستدلالات العقلية الملتوية والمعقدة، وفي الشطحات التأويلية (قول الرأي والانقلاب عنه)، وفي التشابكات الجريئة، كما يوفقون بين الحجج والبراهين المؤيدة لوجود الرواية النهرية وحول أسباب تجزئتها.

عليك إذن أن تتبع هذه العصبة من القراء السيئين الذين يحشدون قصارى جهدهم قصد جمع أكبر قدر ممكن من الشذرات وإعادة رصف الرواية المزعومة. تتخلل حياة هذه الجمعية اجتماعات، ومناظرات ومناقشات، ومجادلات وسجالات وانشقاقات ودرج وعادات. تعمل الهرمينوطيقا على إحيائها باستمرار وتجديد تقنياتها التحليلية وتحيزاتها النظرية بما يتماشى مع التأثيرات المتغيرة: الكابالا والتلمود لبعض الليشتنبيرغيين من أوروبا الوسطى؛ الاستخبارات المضادة في أثناء الحرب الباردة، والتي أنعشت فجأة تقنيات التشفير وفك التشفير؛ علم الحفريات وعلم الآثار تحت إشراف كريستينا فالسر؛ السيميائية بالنسبة إلى البعض الآخر. الكمبيوتر لمن هم في طليعة التقدم.

وهكذا، ينشأ لغز ليشتنبرغ العظيم من قراءة في منتهى العناية والألمعية. فلتمعن النظر، على سبيل المثال، في هيرمان ساكس الذي لا يدخر وسعا ليدمج في كل واحد عدة شذرات من مثل «**نجد في البرتغال، في مكتبة مافرا، مائة مجلد تصف حياة القديس أنطونيوس**» و«**اكتب نصًا عن الطرق المختلفة لمنح وأخذ السعوط (مسحوق التبغ)**» (30). لا مراء أنك تدرك أن الأمر أبعد من ينجح. فلتحاول أيضا أن تربط عبارة «**لابد أن أحد أسلافنا قد قرأ كتابا ممنوعا**» وعبارة «**تزاوج الذباب في داخل جوف أذني**» (64)، وسترى أن الأمور ليست بهذه البساطة.

في ظل هذه الشروط، ليس من الهين الاكتفاء بتحليل عقلاني محض دون الوقوع في التأمل النظري أو الهذيان التأويلي أو البارانويا أو الاحتيال والنصب أو المكر أو الاتجاه المعكوس أو الزوغان. من الصعب كذلك ألا تدع قراءتك تحتدم حماسة ومغالاة وبهرجا، بحيث بين شذرتين «يمكن أن تنبسط مائة وعشرين صفحة من الأحداث الطارئة والتطورات المفاجئة، بين غرق سفينة، والأسر والاعتقالات، وعمليات الإنقاذ، والمبارزات، ومواكب الفرسان، ومونولوغ راع، وأغنية مأسوية لخادمة» (64-65). وبناء عليه، فكل شيء - أو يكاد - جائز ومسموح به. تبتعد القراءة طواعية عما تقرأه لتشرد وتهيم على وجهها وترقع كيفما تشاء.

طور أحد الليشتنبرغيين، وهو زولتان كيفورغات (Zoltán Kiforgat)، حول هذا الموضوع نظرية قراءة لا تخلو من الأهمية: هذه القراءة ستكون لا محالة قراءة سيئة، تتسبب في الإحساس بالندم وإعادة القراءة لمحاولة - حتى لو كان ذلك بلا بارقة أمل - القراءة بشكل أفضل، ولو سطرًا واحدًا. ألا تفكر في أنك انحدرت إلى هذا المستوى؟ ومع ذلك، على قول زولتان كيفورغات، فإن القراءة ليست سوى «تأويل خبيث أو كسول أو رديء» (341). إنك تقرأ «مثل الفلاحين والبقالين» (341)، «مثل ضيقي العقل والتفكير، مثل المتيم بصورته في المرآة، مثل الرقباء الذين يترصدون أفعال وأعمال الغير»، «مثل مستخدمي المترو»، «مثل الرجال العور، والجاحدين، والختالين المخادعين والمختالين عجبا وتكبرا» (342). إن القراءة، السيئة دائما، هي لمامة كبيرة من كل آفات وعيوب البشرية.

ولكن، لتقف على أهميتها بالكامل، يجب علينا الانتظار حتى يصبح افتراض ساكس افتراض موليغان. إذ بات قوام هذا الافتراض أن ثمانية آلاف حكمة وقول مأثور كانت لا تمثل سوى عُشر إجمالي الشذرات وأن الباقي قد اطرحه ليشتنبرغ. فما الذي يخوله أو يبيحه هذا الغياب؟ يخول ببساطة أن تقرأ على شاكلة اللصوص، وقطاع الطرق، والحواة والسحرة، والبهلوان الذي يسير على الحبال، والمحتالين، وفرسان تحصيل

الحقوق المهضومة: لإكمال النص، وإطلاق العنان للخيال إلى أقصى ذراه، وجعل القراءة كتابة تسود البياضات وتسد الفجوات. هذه هي الشرارة التي ستشعل فتيل العاصفة والتي ستجعل المتغيرات والخيارات المختلفة لرواية ليشتنبرغ النهرية تتعاقب واحدًا بعد آخر، وكل واحد منها هو ثمرة واحد أو أكثر من القراء السيئين. هؤلاء الأخيرون يقدحون أذهانهم وأحيانا يجدلون الشذرات في شتى الاتجاهات حتى تتناسب وقراءتهم. فهكذا، ستقرأ ملخصات لنصوص غريبة يكب عليها جمهور واسع من القراء ليضيفوا بضعة عناصر يتيمة، ولتغييرها، وتنقيحها وتهذيبها، وعنونتها، وتحديد نقطة البدء، وكيفية المتابعة، وأي المقاطع يجب دمجها. ستطالع أولا في **بوليشينيل** (Polichinelle)[151] الطموحة، ثم ثلاث روايات كان ليشتنبرغ قد حسبها معا (**أوفيد في روما، ومجمع بنبلونة، وسفينة نوح**)، قبل أن يأتي **روبنسون كروزو** المغامر ليجعلها مهجورة، وهو نفسه الذي سينحى من عرشه من قبل **القزم الثامن في بياض الثلج**، الذي ستخلفه **رواية مالفيلاتر**[152]، **وكما لو أننا جواسيس الله** (As If We Were God 's Spies)[153] وأخيرا **ذباب إله** (بقلم كاكيهاشي تاداو (Kakehashi Tadao) الذي يصنع توليفا من كل الروايات السابقة - أو خليطا من الأشياء المتنافرة).

وعلى ذلك، فإنك ستذهل من مشهد الإنتاجية المذهلة واللامتناهية تقريبًا الذي يميز القراءة السيئة. فبعدما دفعك إلى أن تقرأ كل هذه القراءات، تتحول رواية بيير سونجيس إلى آلة عملاقة لكتابة القراءة السيئة، ولإظهار قوتها التخييلية انطلاقا من نصوص الآخرين. ومن ثم، فهو يختط تاريخا مديدا للقراءة الترقيعية. يقوم الليشتنبرغيون بتقطيع أوصال المؤلف الذي بلوره آخرون بأناة وصبر، كيما يشكلوا منه

---

(151) بوليشينيل (بالإيطالية Polecenella بوليتشنيلا): هي شخصية من شخصيات المسرح الشعبي الإيطالي (ق. 16) وكذلك دمية أو عروس مسرح. كان من صفات هذه الشخصية الكذب وأحيانا تميزت بالقسوة والوحشية. (المترجم).

(152) هو جاك شارل لويس كلينشان دو مالفيلاتر (1732-1767)، شاعر فرنسي غالبا ما يوضع في خانة "الشعراء الملعونين". من أشهر أعماله: نارسيس في جزيرة فينوس، والسعادة، وعبقرية فيرجيل. (المترجم).

(153) ترد هذه العبارة في مسرحية الملك لير لشيكسبير: الفصل الخامس، المشهد الثالث. (المترجم).

مؤلفا جديدا، ومن أجل تحسينه، وتثويره، ودحضه؛ نحاول أن ننقذ بعض أجزائه، ونعيد تدوير أجزاء أخرى ونحن نلقي بعضها في سلة القمامة. وبالطبع فكل هذا تبرره وتسوغه القرائن والأدلة والحجج. مع أن هذه الأخيرة ستقنعك بمشقة وصعوبة. ما علينا إلا أن نلحظ كيف أن الشذرة **«يسحب الحلزون صدفته بجسمه»** تتحول تواليا إلى مثل ميلاني في رواية **بوليتشينيل**، فإلى تلميح إلى بشارة السيدة العذراء في رواية **مجمع بنبلونة**، ثم إلى شعار مساعدي عمدة هولنديين في رواية **سفينة نوح** (380). وتجدر الإشارة أيضا إلى أن الشذرات المستشهد بها لإثبات صحة هذه أو تلك النسخة من الحبكة قليلة جدا: إنها توضع جانبا، على هوامش النص، وفي أغلب الأحيان، فهي مبتورة الصلة بما يفعله بها القارئ السيئ. كيف أمكن، على سبيل المثال، أن يبني أميدي برينيول (Amédée Brignole) فكرة رواية عن أوفيد باستحضار القول المأثور **«إنه في الوقت الحالي في باريس، حيث يكدس الأمراض والتهاريج»** (199)؟ بالإضافة إلى ذلك، يجب أن تدرك أنه من خلال مجموعة مشتركة من الشذرات، يولد القراء السيئون أعمالا مختلفة في العمق. إن القارئ السيئ يختلق، بلا تردد، من بنات خياله؛ فمن حيث غير راضية عن الحالة المجزأة للعمل، فإن قراءات الليشتنبرغيين ليست محض ترقيعية فحسب بل هي قراءات تدخلية أيضا. فحين يمنح زولتان كيفورغا الكلمة للقزم الثامن الذي تمكن من الهروب من **بياض الثلج** (427–430)، نفهم أن القارئ السيئ لا يأبه إلا قليلا للنص الأصلي ولشذرات ليشتنبرغ، وأنه يشوه كل ما وقعت عليه عيناه. وللقيام بذلك، فهو يوكل للقزم عينه أمر الإجراءات والعمليات، الذي نراه وهو يمسح آثاره الخاصة في النصوص التي ظهر فيها قبل الذهاب للبحث عن المأوى والمفرش عند ليشتنبرغ (454، 474). إن هذا القزم الثامن هو ليشتنبرغي أكثر من الليشتنبيرغيين أنفسهم.

لذلك، فإن الجنون القرائي والترقيعي معد للغاية - فحتى الأقزام يلتحقون بالركب. ويصدق هذا بشكل أكبر إلى درجة أنه لا يزال ثمة، في هذا الأمر، فرد أخير

تحوم حوله كثير من الشبهات: أقصد الراوي. ألا يريبك شيء بشأن موقفه؟ بلى، في تقديري الشخصي. لأنه قام بمبادلة المقاطع التي كرسها لأتباع ليشتنبرغ بأجزاء يعرض فيها وجود، وأفكار، وأحلام، وهموم، وأوهام وأخيلة ليشتنبرغ نفسه. كيف له أن يعرف حياة المؤلف وعمله معرفة جيدة، هو الذي يجعل نفسه في آن كاتب السيرة والشارح؟ من هو ليخبرك بهذا؟ من أين يتحصل على علمه؟ أتراه محصنا حقا من الغضب الليشتنبرغي؟ ألا يمكن أن يكون هو الآخر قيد التجميل أو التلفيق من بنات خياله أو أنه يهذي ببساطة؟ ألن يكون قارئا سيئا محظوظا لم يقر بذلك بعد إقرارا كليا؟ لهذا، فإن ما يقرب من ستمائة صفحة من **شذرات ليشتنبرغ** لبيير سونجيس يمكن أن تكون ثمرة لقراء سيئين.

***

في نهاية هذه المغامرة، ثمة ثلاث أمور رئيسة تشد الانتباه من أجل تدريبك على القراءة السيئة.

الأمر الأول تاريخي. في الواقع، تتمتع **شذرات ليشتنبرغ** بخصوصية الاعتناء بسيرورة تحويل طرق القراءة السيئة على المدى الطويل. يمنح النص الأولوية لتطور التقنيات التأويلية والأدوات المفهومية التي تبرر كل قراءة جديدة. إنه يهتم بتطوراتها، وبما هجرته أو أهملته، وبتفاعلاتها، وتحولاتها وتغيراتها، وبالتبعة بالنسبية المتأصلة في أي تأويل يفيد من هذه الطرائق وهذه الأطر الفكرية. وناهيك عن ذلك، يمكنك أن ترى بوضوح شاف أن هذه الأمور ليست وقفا على القراءة الجيدة: فالقراءة السيئة، هي الأخرى، لها تاريخ وتشق طريقها، وترتقي في داخل نماذج نظرية تسندها.

الأمر الثاني الذي من الواجب تذكره يأتي من الأمر السابق عليه: لا وجود لمبرر وجيه لنجعل من القراءة السيئة مرضا فرديا بصورة قطعية. يمكن أن تكون حمى القراءة جماعية إلى حد ما، وبالتأكيد معدية أيضا. ويمكنها أن تكون أشبه بوباء لعلك وقفت على مدى استفحاله في روايتي **رجال التحري المتوحشون و2666** لبولانيو. مع مطلع

القرن العشرين، لم يعد القارئ السيئ، في الواقع، يقرأ بمنأى عن الآخرين؛ لم تعد عيناك شاهدة قط على هذيان وخطل القارئ المتوحد، ودون كيخوته الذي ما يلبث، بسبب هذه العزلة ذاتها، حالة هامشية، والذي لن تركب بمعيته في النهاية مجازفة كبرى. لم يعد القارئ السيئ اليوم استثناء سافرا من قاعدة القراءة الجيدة. فالقراءة، بصفة عامة، هي التي غدت سيئة ومؤاتية لتهيج نوبة الهذيان، وأنت نفسك لا تعلم إن كنت ستخرج منها سليما معافى.

وهنا تكمن الخصيصة الأخيرة التي يتعين تسجيلها، لأنه إذا كانت هذه هي الحال، فلن يتبقى لك سوى شيء واحد لتقدم عليه: أن تشرع على وجه السرعة في العمل. وهذا في رأيي هو الموقف العقلاني الوحيد الذي يتحتم اتخاذه وأنت تقرأ **شذرات ليشتنبرغ**، ولربما كان ذلك ما يمكنك استقراؤه من بداية القصة. في الواقع، يضع الراوي فيها قائمة، كانعكاس للنشاط المحموم لرواد الليشتنبرغية الأوائل، العدد الهائل من الطرق التي أمكن المؤلف أو أي مساعد أن يلتجئ إليها، من أجل أن يفكك الرواية النهرية: بالمقص؛ بالنار؛ بسبب أرملة أو ورثة، سعيا وراء الإثراء، يتشاركون كتابات المهووس بالكتابة ببيعها قطعة قطعة؛ بسبب ناشر يرغب في أن ينتقي أفضل ما في النص؛ بسبب خادمة حريصة، التي أخذته على أنه مشوش ومضطرب، فمزقته إلى أشلاء؛ تحت تأثير فئران الحراج الجائعة، واللصوص، والفرامة الآلية، وغرق سفينة، والرقابة، والغزوات البربرية، والحرائق، وعمليات الترحيل ...كل شيء على خير ما يرام حينما يتعلق الأمر بالتمزيق إربا إربا. فمنذ الوهلة الأولى، يتصادم موقفان، أحدهما يجمع والآخر يفرق، أحدهما معزو إلى القارئ والآخر إلى المؤلف، لكن في إمكانهما أن يتكاملا بصورة مثالية أو أن ينعكسا. فأي قراءة ترقيعية ستلم شملهما بالفعل، لأن أي تدخل في النص يفترض نسف نظامه وترتيبه من أجل بلورة نص جديد. لا مشاحة أنك بحاجة إلى أن تجرب تلك القراءة بنفسك على نص بيير سونجيس، فهو في آن عبارة عن رواية نهرية ولمامة من الشذرات: لا يوجد أي مانع يحول دون قراءتها بشكل عكسي

وبطريقة فوضوية، ومن دون تقطيع نسختك إلى مزق صغيرة - حتى إن اقتنيتها بثمن باهظ – كي تلصقها واحدة تلو الأخرى على حسب هواك قارئ سيئ.

القراءة من أجل إعادة الكتابة

لقد قدمت لك هذه الاعتبارات المحفزة للغاية، بشأن القراءة المتحللة من القيود وبشأن الترقيع، في نفس الوقت لمحة سريعة عن روابطهما بالتدخلية. وقد آن الأوان لتبدأ اطلاعك بهذه الطريقة الثانية المنشطة والمقوية بشكل كبير. لأنه إذا كان المعلقون لاذعو النقد، الذين صادفتهم بسبب عمل **نار شاحبة** لنابوكوف **وعمل توماس بلستر الذي نشر بعد وفاته** بقلم شوفيار، أقول إذا كانوا من القراء، الذين بواعز قراءتهم انطلاقا من أحكامهم المسبقة، لم يترددوا أبدا في تشويه معنى النصوص، بيد أنهم في نهاية مسعاهم، يقنعون بأن يعيدوا ذهنيا كتابة الكتب التي لم تنل إعجابهم. لكن لا أحد يتوقف بعدما قطع هذا الشوط الطويل: فبدلا من تعديل النص داخليا، ينصرف اهتمام بعض القراء السيئين غير المنضبطين بخاصة إلى إعادة كتابته من دفته إلى دفته.

***

لا داعي للإنكار: لا بد وأن راودتك، في يوم من الأيام، أنت أيضا فكرة تعديل هذا الجانب أو ذاك من العمل الذي لم ينل رضاك. لقد تمنيت - أنا موقن تماما من هذا - أن تكون النهاية مختلفة عما انتهت إليه. لقد آنست أنها شاحبة بلا لون، ومضطربة بلا معنى، وناقصة غير كاملة، غير متقنة أو على العكس من ذلك لا نهاية لها. ومع ذلك، فقد عشقت الكتاب. لكنك تتساءل لماذا أدينت إسميرالدا بالمشنقة. لماذا لم تستطع آنا كارنينا وفرونسكي الهروب من هذا العالم الذي ضاق بهما ويقضيا أياما هنيئة؟ ماذا لو لم تفلح إيما بوفاري في الحصول على الزرنيخ؟ ماذا لو لم يثب دون كيخوته إلى رشده، أكان ليؤوب إلى عالم البشر الكئيب حيث الطاحونة ليست سوى مجرد طاحونة؟

إن الرغبة في تعديل العمل ليتطابق وتوقعاتك، كما تتبين ذلك، مسألة طبيعية. فليس لأنك **تعلم** أن الأحداث تسير على هذا النحو في الحبكة، كيما لا **تريد** أن تجري على نحو مغاير[154]. وبالتالي، فإنك تلجأ في الراجح من الأحيان إلى بعض التدابير والترتيبات الداخلية، التي تفضي إلى بعض الممكنات التي أهملها النص.

والحال أن هذه الخطوة هي أيضا واحدة من أول مظاهر النقد الأدبي الذي قدم نفسه منذ البداية بطريقة متمردة على القديم نسبيا وتدخلية. كان التحليل ذاتيا بشكل سافر، والمعلق اتجه رأسًا إلى التدخل في النص. إن هذه الانتقادات هي أعراض لنمط معين من القراءة حيث تكون الكتابة هي التسجيل: فهي ترفع الستار عن قارئ يبحث عن مكانه في قراءته، قارئ لا يجد مكانه فيصنعه لنفسه بنفسه. ستفحمك ثلاث قراءات سيئة قيمة: قراءة فالينكور لرواية **أميرة كليفه**، وقراءة روسو لمسرحية **عدو البشر**، وأخيرًا قراءة بلزاك لرواية **شارترية بارما**.

إن رواية **أميرة كليفه** لمدام لافاييت (Madame Lafayette) قد أثارت ألد العداوات التي لن ينساها التاريخ الأدبي، حيث جلجلت العديد من أصوات النقد من قبل الرقباء. ومن بين هؤلاء المنتقدين، اشتهر فالينكور الذي برر قراءته بقصة خيالية، عنونها **برسائل إلى مدام لا ماركيز*** عن** أميرة كليفه. في هذا النص التهكمي حد الثمالة والطافح بالنوايا السيئة، يخاطب قارئ غضوب غير راض صديقة غير راضية هي الأخرى. يفصح لها عن شكاواه ومظالمه ضد الرواية، يفعل هذا وهو يتدخل في العمل بلا ذرة خجل. وهكذا يخرج فالينكور سلسلة من النصوص الممكنة والشبحية، ما عدا إن كان غرضه ليست تأويل العمل الأصلي وإنما إحالته إلى المحاكمة[155]. غير

---

(154) انظر بخصوص هذا التقابل:

Raphaël Baroni, La Tension narrative, op. cit., p. 286-288.

(155) عن هذه الأبعاد، انظر التعليق الممتاز الذي مهرته كريستين مونتالبيتي الذي يرافق طبعة النص (Valincour, Lettres à Madame la Marquise sur La Princesse de Clèves, Paris, Flammarion, « GF », 2001 [1678]). وانظر أيضا: ***

Gérard Genette, Figures I, Paris, Seuil, « Points », 1976 ,[1966] p. 253-265, et Richard Saint-Gelais,

راض عن التنصل عن سلسلة كاملة من الاحتمالات البعيدة والاستطرادات التي لا طائل منها، فهو يأمل أن يحسنه بمراجعة قسم من المشاهد أو بتنحية البعض الآخر جانبا أو بتنقيحها وتهذيبها. إنه يعيد كتابة كم هائل من المقاطع والفقرات، والجمل المختلفة، ويقترح صيغًا أخرى دون أن ينطلق بالضرورة في كل مرة من النص الذي قام هو نفسه بتنقيحه وتصويبه. يتمحك هو وأصدقاؤه الخياليون في الجدال حول أدق التفاصيل، مثل تنازعهم حول الحجرة حيث يختبئ السيد دي نيمور[156]. من وجهة نظر طبوغرافية، أترى ذلك المكان معقول بحق؟ يخامر فالينكور الشك بهذا الشأن. وعلى إثر ذلك بزهاء قليل، سوف يستلُّ قلما ليثبت لك، على شكل خطاطة، أن كل هذا ليس متماسك البنيان.

ومع ذلك، فإن فالينكور ليس معصوما من التناقضات. فهو، على سبيل المثال، يصر على أن يتصرف السيد دي نيمور حينا بطريقة تبعث على التصديق، بمعنى مثل أي شخص آخر، وطورا على منوال بطل حقيقي للرواية، أي بطريقة استثنائية. ألا تستبد بك الدهشة مثلا حين ترى أن السيد دي نيمور وهو تائه في الغابة لم تنتبه أية نزلة برد[157]؟ حسنا، فالينكور يقلق لذلك. ومن ثم، فهل السيد دي نيمور إنسان خارق؟ يريد فالينكور أن تكون الشخصية كائنا من لحم ودم. ومع ذلك أيضا، فإنه سر بأن يتصرف [ذلك الدوق] بطريقة غريبة شاذة، وأغبطه أنه كان كائنا من ورق انفلت من عرضية الواقع وضروب الغموض والالتباس التي تحكم ردود أفعالنا عادة. وبالنتيجة، فإن التحسينات المزعومة التي يدعو إليها فالينكور تستند إلى قوانين نفسية لا يضمنها أي شيء والتي قد تعيق، في أغلب الظن، سير عملية التخييل والاختلاق، بمعنى حقها في الابتعاد عن الواقع. ومن ناحية أخرى، فانزعاجه وتضايقه من الاستطرادات ليس أكثر عقلانية من حنقه على الشخصيات. إنه يخون في نفسه القارئ

Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux, Paris, Seuil, « Poétique », 2011, p. 471-482 et 531-532.

(156) Valincour, Lettres à Madame la Marquise ***, op. cit., p. 47.

(157) Ibid., p. 49

السيئ الذي لا يقرأ إلا من أجل حبكة العمل على الرغم من أن مطالبته بمحاكاة الواقع تدفعه إلى أن يحذف، بصورة شبه منهجية، التحوُّلات المفاجئة الأكثر إثارة للدهشة.

إذا كانت **رسائل إلى مدام لا ماركيز** *** تستبق مجموعة كاملة من روايات الخيال التي ستزدهر ابتداء من القرن العشرين، فثمة فرق كبير بينها: لم يكن تفكير فالينكور منصرفا إلى صناعة قارئ سيئ تدخلي وإنما قارئا صارما طلوبا وحاذقا بارعا. لست أدري ماذا ستشبه رواية **أميرة كليفه**، لكنني أشك في أننا هنا أمام تحفة فنية حقيقية. لأنه، بدلا من تحسينها، يجعلها القارئ السيئ باهتة بلا طعم، ويمعن في تبسيط النص، ويهوي به بلا توقف إلى محاكاة للواقع تلامس الابتذال. فهو عادة ما ينصح بالتبسيط في رواية بعيدة كل البعد عن الإسهاب في التفاصيل: فإن نحن طبقنا بالحرف هذه التنقيحات والتقويمات، فستبدو هذه القصة الأدبية كئيبة الهيئة، بل ستكون هذه الرواية غفلا من أي طعم.

ومع روسو سيصبح لتدخلية القارئ منشأ آخر: ففي **رسالته إلى دالمبير**، يعترف الكاتب بخيبة أمله من مسرحية **كاره البشر** التي ألفها موليير، ولشد خيبة أمله فهو يتماهى مع الشخصية الرئيسية في المسرحية، ألسيست، حيث يتعرف فيها على جزء من نفسه. فقط، هو يعتبر أن موليير أساء فهم بطله، وأنه كثيرا ما يصوره كرجل عركته الحياة. إنه ينفجر مهددا بخاصة لأن فيلينت وألسيست يتصرفان في المشهد الأول «في تعارض صريح مع مبادئهما(158)». عندئذ سيكون في مستطاع كائن من كان، كما يبين روسو، إصلاح هذا التنافر والتناقض بجعل الطباع تتوافق مع الأفعال. ليست العملية بالغة التعقيد وتظهر كارها للبشر بعدما روجع وصحح بريشة روسو: يكفي قلب كلمات الشخصيتين في هذا المشهد الأول. على ذات المنوال، يتصور روسو رد فعل آخر من ألسيست تجاه أورونت الذي قرأ له سونيتته الرديئة: أن ألسيست قد توقف عن المماطلة، وقد عيل صبر روسو، وبأنه يتحدث صراحة عن حقيقته لهذا الكاتب الرديء،

(158) Jean-Jacques Rousseau, Lettre à d'Alembert [1758], dans Œuvres complètes, t. V, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 38-39.

أن سونيتته لا تساوي شيئا، هذا إن لم يكن أحرى بنا جعلها طعمة للنار[159].

وبالتالي، فإذا كان روسو يتدخل في نص موليير بسبب من خيبة أمله، فإن بلزاك، من جهته، أثارته قراءة رواية **شارترية بارما** لستاندال. إذ يكرس لها مقالا طويلا ويدعي أنه كان مستغرقا حتى أذنيه بهذه الرواية التي يلخصها ويعلق عليها ويشدد على حسناتها ومزاياها الكثيرة[160]. بيد أنه لم يكن على يقين أنك ستتعرف جيِّدًا على **شارترية بارما** وأنت تقرأ هذه الأسطر طالما أن بلزاك يسهب في عينة من المشاهد والمقاطع على حساب البعض الآخر. لا يسع المرء في الواقع إلا أن يندهش لرؤية أن زوجي سانسفيرينا وموسكا يأتي في طليعة الكتاب، في حين أن قصة الحب بين فابريس وكليليا ليست سوى قماشة الخلفية. ألست بصدد قراءة **شارترية روما** لكن بتأليف هونوريه دي بلزاك؟ هذا وارد جدا. لأن بلزاك قد قرأ أو اعتقد أنه قرأ أو يريد قراءة رواية تاريخية وسياسية – وهذه هي الحال التي عليها رواية **شارترية بارما** إلى حد ما، ولكنها ليست بأي حال من الأحوال بنفس الأبعاد والمقاييس التي يسبغها بلزاك عليها. هذا الأخير، الذي يعيد كتابة الرواية دون أن يفصح عن نيته صراحة في نفس اللحظة التي يلخصها، ينتهي، بالتبعة المنطقية، إلى فرض تدخلات في غاية الأهمية على النص. فهو، على سبيل المثال، ينشد أن «يبدأ المؤلف بنبذته التاريخية المميزة لمعركة واترلو[161]». فماذا يترتب عن كل هذا؟ يترتب بكل بساطة التخلص من الصفحات الخمسين الأولى وذلك من خلال تدشين الرواية بحدث تاريخي مؤسس.

لا تأتي نهاية الرواية على هوى توقعات وانتظارات بلزاك الذي يؤكد: «بصرف النظر عن العنوان، ينتهي الكتاب حين يعود الكونت والكونتيسة موسكا أدراجهما إلى بارما ويمسي فابريس رئيس الأساقفة[162]». أو قل بعبارة أخرى: كأنه يريد الاستغناء عن

---

(159) Ibid., p. 40.

(160) Honoré de Balzac, « Études sur M. Beyle (Frédéric Stendhal) » [1840], dans Écrits sur le roman – Anthologie, Paris, Librairie Générale Française, « Le livre de poche », 2000, p. 193-274.

(161) Ibid., p. 263. وقد كان ستاندال قد طبق، بالفعل، هذه النصحية ولو جزئيا.

(162) Ibid., p. 264.

التتمة، التي تتوقف مليا عند الحبكة الثانوية في حسبان بلزاك، أي الحبكة الخاصة بفابريس وكليليا. تقبل تدخلية بلزاك على هذا النحو من خلال طريقته المواربة في تلخيص الكتاب أفضل من خلال اقتراحاته الرائمة إلى تحويل النص بنية تهوين أي شيء يمت بصلة إلى كليليا وفابريس إلى أدنى حد ممكن، هما اللذين يعتبرهما أحقر شأنا من موسكا وسانسيفيرينا[163]. ذلك أن بلزاك الذي ما ينفك يكيل الثناء لهذين البطلين، يتماهى بهما بغلواء زائدة حد أنه لا يستطيع تقبل فكرة أن تبتعد الرواية عنهما، ولو قيد أنملة، لترتبط بشخصيات أخرى لا يشعر اتجاهها بنفس التعاطف.

وبناء على ما تقدم بنا، فإن هذه التدخلات من جانب القارئ تثير التساؤل عما يقف خلفها ويطلق شرارتها. أهي الرغبة في تلميع وتجميل العمل هي التي تدفع المعلقين إلى اقتراح عدد من التعديلات؟ لكن، في هذه الحالة، وفقا لأية معايير؟ أم لأن المعلقين أولاء يقرؤون العمل انطلاقا من ذاتيتهم، لأنهم لا يريدون قراءته لذاته بل وفقا لما يرغبونه هم أن يكون؟ لأننا إذا تجشمنا عناء التفكير قليلا في الأمر، ففالينكور وروسو وبلزاك يرفضون النص كما هو مكتوب، ويرفضون أن يكونوا قارئه النموذج، وأن يتعاونوا معه كما هو على حقيقته، ولا يوافقون على قراءته إلا بشرط تغييره إلى غير حقيقته. إن إعادة كتابة النص بهذه الطريقة هي، في الواقع، قراءة افتراضية لنص آخر، نص شبح، أعيد بناؤه وفقا لأذواق الفرد ورغباته. ولكن، إذا تعددت الأمثلة على هذا النوع من القراءة، فهي غالبا ما تظل فاقدة للمصداقية لأنها غارقة في الذاتية، ولأنها مثقلة بالتقييم الشخصي للنص. وعلى الرغم من ذلك، فقد أدى النقد الأدبي في السنوات الأخيرة إلى انعطافة نحو تحطيم الأيقونات والقراءة التدخلية، وإحياء جزئي، ولكن بطريقة موعى بها أكثر، للقراءة كما مارسها ثلاثة قراء سيئين من العيار الثقيل، من أمثال فالينكور، وروسو وبلزاك[164].

(163) Ibid., p. 265.

(164) لكي تقف على حيثيات وملابسات التدخلية القرائية، يمكن إحالتك على سبيل المثال لا الحصر إلى أعمال واحد من أبرز الرواد في هذا المضمار، أعني مارك إيسكولا، الذي يتهيب قيد أنملة من أن يعيد تشكيل

***

إن هذا مسلك طبيعي، لكنه تجاوز للخط المقدس وانتهاك للحرمات، والذي، إذا ما مورس بشيء من الحماسة، يمكن أن يكون من بين أكثر الطرق الممتعة لإساءة القراءة. وبالفعل، لماذا يكتفي المرء بترديد بعض النصائح أو بتنقيح أثر في ذهنه، حينما يمكننا أن نمسك القلم ونشتبك به بهمة وعزم؟ يأخذك هذا السلوك إلى نقيض القارئ السيئ الفيتيشي الذي قابلته في رواية **أوراق جيفري أسبرن** لهنري جيمس ورواية **سينما** لتانغي فيل. ستقيمه كما فعل إنريكي فيلا ماتاس (Enrique Vila-Matas) الذي ألف كتابا كاملا عن القراءة السيئة التدخلية: **ماك ونكساته.**

بعد ستين عاما وعلى إثر تسريحه من مقاولته، اتخذ ماك، الذي يصف نفسه بأنه «القارئ الأبدي والمرح والمجنون(165)» هذا القرار: الاحتفاظ بمذكرات يومية تهدف إلى تعلم الكتابة ومساءلة وضعه ككاتب مبتدئ. لكن هذه اليوميات هي بالأحرى يوميات قارئ سيئ اكتشف هواية ممتعة للغاية: أن يقرأ، ويعلق على رواية شبابية، ويعيد كتابتها، كان عنوانها **والتر ومآسيه** ألفها سانشيث، وهو كاتب أشهر من نار على علم، وأيضا الجار غير الودود لماك. لماذا هذا النص؟ لأنه واحد من أسوأ الكبوات التي وقع فيها سانشيث، ولأنه زاخر بالمقاطع الرديئة والمبهمة، والمختلسة من مكان آخر. إنه نص ما عاد الكاتب يريد أن يسمع له ذكرا ولا ذكرى. لكن ماك، هذا القارئ السيئ، لا يفهمه بهذه الطريقة وقرر أن ينفض عنه غبار النسيان «ليحسن خفية عمل

حكايات دو لافونتين في:

Lupus in fabula. Six façons d'affabuler La Fontaine (Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, « L'imaginaire du texte », 2003).

وانظر أيضا:

Marc Escola (dir.), Théorie des textes possibles. Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et de littérature française, Amsterdam, Rodopi, no 57, 2012.

كما أن بيير بايار قد أفاد من هذا الفعل المستفز في:

Comment améliorer les œuvres ratées ? (Paris, Minuit, « Paradoxe », 2000).

(165) Enrique Vila-Matas, Mac et son contretemps, Paris, Christian Bourgois, 2017, p. 19.

وجدير بالتذكير أن الاقتباسات التالية من هذه الرواية.

الجار الأدبي» (46). وهذا انشغال صحي لا أستطيع أن أوصيك به بما يكفي بما أنك قارئ سيئ مبتدئ.

أيرهص هذا عن نبل وشهامة وسمو نفس؟ لا على الاطلاق. لا يريد ماك بأي حال أن يهب لمساعدة سانشيث، الذي يغيظه نجاحه إلى أقصى حد. إنها مسألة اقتصاص من ازدرائه، هو الذي يتجاهله في أغلب الأحيان بفخامة الملوك حين يقابله، وينتقم منه بتعلة أن ماك قد أضاع سنوات طوال وهو لا يكتب شيئا. «فليمت سانشيث! فليمت المؤلف!» (260)، إنه يلعن حتى هذا القارئ السيئ الذي بدأ يتحول من شرس إلى أشرس.

وعلاوة على ذلك، فإن موضوع **والتر ونكساته** لا يتعامى كلية عن الكروب والمآسي التي تنكأ ماك: تقليد الآخرين والتكرار. وبالفعل، فالشخصية الرئيسية في رواية سانشيث هي والتر، وهو رجل دمى يتكلم من بطنه يعاني من إعاقة جسيمة. لماذا؟ لأنه لا يمتلك إلا صوتا واحدا، وعلى ذلك فلا يمكنه، على مثيل زملائه، أن يجعل العديد من الشخصيات تتحدث. إن هذه المصادفة بين موضوع كتاب سانشيث ووضعه الخاص هي أحد العوامل التي أدت إلى تماهي ماك مع والتر المتكلم من بطنه. ما يفتأ هذا التماهي يشتد ويحتد إلى حد أن ماك يفصح عن قراءته للرواية في صفحات مذكراته اليومية. إنه ينغمس حتى ذروة رأسه في أعماق نص باعث على الأسى، بل يذهب حتى إلى الاعتقاد، بسبب المؤشرات والقرائن الملتقطة من الرواية، بأن زوجته عشيقة محتملة لسانشيث. يتآخى التماهي بتحليل النص؛ وتتصدع السياجات والفواصل بين الخيال والواقع شيئا فشيئا.

تستغرق هذه القراءة المفتونة الشطر الأول من الرواية بتمامه وكماله، والذي يعرض تفاصيل رواية سانشيث، فصلا فصلا. بعد ذلك، تستعر شرارة الإحن والعداءات: يستعيد ماك المقاطع المختلفة التي بسطها أمامك لتنظر في التحويلات والتحويرات التي سيدخلها عليها، مدونا افتراضاته في دفتر يومياته. إن القارئ، الذي تابع أولا

مغامرات القراءة السيئة المتماهية والتحليلية، سيغوص الآن في إعادة قراءة تدخُّليَّة هي، في الوقت نفسه، إعادة كتابة.

في ضوء كل هذا، من الأهمية بمكان ملاحظة تغيير في نبرة اللهجة: فإلى الآن، كنت تترصد بصمات القراء السيئين الذين يعيدون كتابة النص **لأنهم** قرؤوه فوجدوه لا يستجيب لأفق انتظاراتهم. مع ماك، فأنت تراقب تصرفات قارئ سيئ يقرأ النص فقط **من أجل** إعادة كتابته. لذلك، يختلف المكان المخصص للكتاب ولقراءته اختلافا جذريا: فهما ليسا سبب إعادة الكتابة وإنما هما غايتها. إن ما يحكم فعل القراءة هو الرغبة في أن تشهر قلمك، وتُقوّم النص ومؤلفه سواء بسواء. بطريقة لا نقرأ فيها «من دون مقابل» - من أجل المتعة أو الجيشان الفكري أو بدافع الفضول أو أي شيء آخر: إننا نقرأ بدافع الاهتمام الشخصي، وإننا نقرأ تبعا لمشروع حدد أساسه مسبقا. فالقارئ السيئ هو القارئ الذي يضع العمل نصب أعينه، ويقفو فيه العيوب والنقائص والمناطق حيث يمكنه أن يخربش شيئا. لم يعد الأمر يتعلق بتلقي العمل والتفاعل معه: بل يتعلق بالحمل عليه ومهاجمته. إذ إن مثل هذه القراءة السيئة، التدخلية عن سابق عمد وترصد، لها علاقة بالصيد المحظور - أو قل علاقة بالسلب والنهب (prédation).[166]

***

لكن مرور القارئ السيئ إلى الفعل لا يستهدف دائما نصوصا سبق نشرها للمؤلف فحسب، كما هي الحال مع ماك. بل في قدرته كذلك على استهداف الأعمال المستقبلية، التي لم تكتب بعد، ولكن القارئ السيئ يملك كل الأسباب الوجيهة في العالم ليرغب

(166) وبالإضافة إلى ذلك، فالتقدم التقني يمكن أيضا أن يسمح بتحسين القراءة التدخلية إلى أقصى الحدود، كما يفترض ذلك كتاب قضية جاين آير لمؤلفه جاسبر فورد (Jasper Fforde) الذي يخترع فيه أحد العلماء بوابة نثرية (Portail de la Prose)، وهي جهاز متطور يسمح بالولوج إلى عالم خيالي. يستولي مجرمون خطيرون على الآلة ليختطفوا جاين آير في رواية لشارلوت برونته. لكن لسوء حظك، فإن هؤلاء المختطفين كانوا يهتمون أكثر بأموال الفدية التي يطلبونها من اهتمامهم بالتداعيات المشوقة التي لا شك أنها ستحدث من تتمات قراءة تدخلية مدعومة بالتقنية.

بالفعل في تعديلها. إذا كنت مهتما بهذا الأمر، فاعلم أن الحل الأكثر نجعا وفعالية هو أن تضغط مباشرة على المؤلف – بجميع الوسائل الممكنة وغير الممكنة. في الواقع، يمتدح بعض القراء السيئين بعض الحلول الصارمة المفروضة عنوة – والتي لا تستثني قطعا الحلول التي تسقط بمقتضى القانون. ففي بعض الأحيان، هكذا تأتي مغبة تشوفك الجامح إلى تصويب عمل لا يتماشى مع رغباتك، الأرفع والأسمى بما لا يقاس. ومن ثم، فقد بلغ هؤلاء القراء السيئون إلى المرحلة الأخيرة من الفتيشية والتدخلية. بالنسبة إليهم، فإن حب العمل مفرط للغاية حد أنه يقترب من الكراهية فيضحى غريزة للموت.

في رواية **ميزيري** لستيفن كينغ، سيحبس الكاتب الشعبي بول شيلدن من طرف أكبر المعجبات به، آني ويلكس، بعد أن علمت أن المؤلف يتهيأ في روايته القادمة لجعل بطلته البارزة ميزيري تشاستين تموت. ثم وقع ابتزاز دنيء: من أجل أن ينفذ بجلده، كان على بول شيلدن أن يكتب بأسرع ما يمكن نصا ينقذ حياة شخصيته، ميزيري. أفي وسع المرء أن يتخيل انبهارا أكثر احتداما بالأبطال الخياليين من هذا الانبهار؟ بالمقارنة مع آني ويلكس، يبدو دون كيشوت أقل شأنا. كانت هذه القارئة السيئة ممزقة بين حبها للروائي الأديب وبين جنونها الأعظم بكائناته الخيالية. ذلك أن فتيشيتها لا تحثها على أن ترى العمالقة بدلا من طواحين الهواء، ولكن تحرضها على التنكيل بذلك الذي لا يكتب حسب رغبتها. وهكذا ينفجر استياء القارئة التي لا تقبل أن تفلت منها شخصية الرواية والمتخيلات التي نسبتها لنفسها. إنها تتدخل مقدما في النصوص المستقبلية للمؤلف بتوجيه ما يكتبه[167].

إن هذا القارئ السيئ، الذي دفعه حب العمل إلى الرغبة في أن يراجع في آن كلا من تصرفات المؤلف ومحتوى نصوصه المستقبلية، قد سلط عليه الضوء بطريقة لا تضاهى براعة في **عملية شيلوك** لفيليب روث (Philip Roth). ففي هذه الرواية، يبلغ إلى علم

(167) ولقد تكررت هذه الحالة من قبل ميشيل ويلبيك، الذي اختطفت شخصيته المحورية وقتلت شر قتلة على يد مريض نفسي في رواية الخريطة والأرض.

الكاتب شخصيا، على صدمته ودهشته، وجود رجل يدعي أنه مؤسس حركة الـ م.س.م، أي مناهضي السامية المجهولين، التي تدعو على رؤوس الأشهاد إلى «الشتات»، أي مغادرة اليهود لإسرائيل.

لماذا هذا الغضب والتطاول؟ يبدو «الشبيه الكاريكاتوري[168]» لفيليب روث لأول وهلة وكأنه يتصرف بدافع الحب لعمله. فهو يستشيط غضبا من الانتقادات المغرضة التي وجهتها الصحافة لرواياته، تلك الانتقادات التي يحفظها من ألفها إلى يائها ويستظهرها عن ظهر قلب، ما أثار دهشة الروائي. لكن تبجيل النصوص هذا أحبطه شيء آخر: ثورة ضد طريقة روث في تصوير شخصياته اليهودية وضد عدم قدرته على اغتنامِ شهرته لينخرط فيما هو جمعي. وعلى هذا فإن «التثبيت الهوسي» (403) للقارئ سيتولد عن نزوعين متنافرين: الإعجاب حد العبادة بالعمل والرغبة في «إفراغ جام الغضب الذي راكمه» (403) ضد مؤلفه. وإلى حرب الأهواء المضطرمة باحتدام، يضاف شعور ثالث ينكأ الأحزان الداخلية: ضرورة أن نشرح للروائي أن «أولا، العالم موجود بالفعل: ثانيا، أننا نلعب حقا، وثالثا، لا أحد يتظاهر أو يتصنع ما عداك **أنت**» (322). إن عملية القلب والتحويل صادمة في هذا السياق: إذ إن القارئ السيئ، الذي يتماهى مع الروائي بشكل مفرط، يريد أن يرغمه على قبول أن الواقع موجود فعلا وأنه لا حاجة له بخلطه بالخيال. في ظل هذه الظروف، من المستحيل أن نعرف من ينتصر في عاصفة رغبات القارئ السيئ: أكراهيته للواقع أم تعطشه للخيال أم رغبته في الانتقام من الكاتب.

فأمام هذا السيل الجارف من الدوافع الغريزية، فالروائي لا يملك في يمينه إلا سلاحا واحدا: تحاشي القارئ السيئ بأن يتخيل أن هذا المأزق وكل هذا الوضع المعقد ما هو إلا محض خيال كان في إمكانه أن يكتبه، ومجرد رواية ممكنة حيث ما يلبث يحتفظ

(168) Philip Roth, Opération Shylock, Paris, Gallimard, « Folio », 1997 [1993], p. 114.
والإحالات التالية مستقاة من نفس هذا الرواية.

فيها بنوع من السيطرة على الأحداث (380 – 396). إن التعزيم الذي يحاول تطبيقه على القارئ السيئ يتحقق إذن برغبة في «تصوُّر حبكة مضادة» (399) حيث ستحبط مساعي شبيهه. إن الاستدلال المنطقي لشخصية فيليب روث يسير كما يلي: المغتصب سيكون «شخصا **يحاول** يائسا أن يغدو كائنا واقعيا، شخصا لا يعرف لا كيف يكون شخصية في رواية [...]، ولا كيف يتحقق في الحياة كما هو فعلا» (397)، بحيث إن وجوده يتوقف «كليا على مشيئة الكاتب» (397). لكن هل هذا مضمون الجانب؟ ألا يتعلل الروائي بدخان الأوهام؟ لأنه من غير المنطقي والمعقول ألا نرى أن وجوده وكتابته هما أيضا تحت رحمة القارئ السيئ وتحت «غريزته الاستيطيقية» (397). وكدليل على ذلك: فهذه القصة التي لا تصدق تنتسج بناء على اختطاف فيليب روث الحقيقي. متقاذفا بين الخيال والواقع، يتساءل هذا الأخير بعدئذ إذا لم تكن هذه القضية شركا حيك لإجباره على تأليف كتاب يعكسها، كما لو كان الأمر يتعلق بإملاء قبلي لنص عليه، لكن يستولي فيه بالقوة قراؤه الأكثر تعصبا وتطرفا وتدخلية على يراعه الذي يكتب به.

***

ومن دون أن نختلق عليك الأقاصيص، فجدير بك أن تستقي العديد من الدروس والعبر من هذه الحالات المتطرفة.

العبرة الأولى تتمثل في أن القراءة السيئة يمكن أن تكون نتيجة للصراع النفسي الناشب بين الميول والنوازع المتناقضة. بين كماشة تمجيد النصوص وكراهية مؤلفها، يتعذب القارئ السيئ بدوافع غريزية لا سبيل إلى التوفيق بينها، والتي لا يمكن أن تفضي إلى أفعال أو أقوال عقلانية كلية. فقراءته للنصوص لها تداعيات حتمية أو غير مباشرة. إنها قراءة تحدث في توتر شديد يحد من مساع يائسة لتكون لك اليد الطولى على الكاتب أو تضع اليد على قلمه من أجل أن تعدِّلَ هذا المقطع أو ذاك، ولكي تستعيد الحد الأدنى من التماسك النفسي. لقد بِتَّ تدرك الآن أن التدخلية تأتي، في بعض

الأحيان، نتيجة للخلافات الداخلية التي تهيئ القارئ السيئ ليتجاوز الخط الذي يمنعك عادة من أن تتصرف باسم قراءاتك، في النصوص أو في الواقع، وأن تؤثر في المؤلفين أنفسهم على وجه الخصوص.

العبرة الثانية أكثر تناقضا. فإذا كانت كل هذه الحالات المفترضة هي بالفعل ترجمة لأحلك كوابيس الروائيين بسبب قرائهم السيئين، الذين يراقبون أعمالهم السابقة أو المستقبلية، فيمكن تأويلها بشكل مختلف تمام الاختلاف: فهي أيضا طريقة منحرفة لتجسيد استيهام شائن لا يباح، أي أن نصوصهم تؤثر على قرائهم بطريقة غاية في التطرف بحيث ينتهي بهم المطاف إلى الإقدام على عمل أخرق. وفي النهاية، فأن تتعرض للاختطاف أو القتل على يد قارئك فهذا أعظم عربون إجلال يمكن أن يحظى به المؤلف. فهذا، على أقل تقدير، لا يقطع حبل الأمل في سريرة القارئ السيئ، ويشجعه على السدور في جنونه ويحثه على قهر تردده والتجاسر على ركوب المخاطر. صحيح أن المحاكم لم تتداول بعد في مثل هذه الأفعال، لكنني أقدر أن واجب الكتاب أن يحملوها محمل الجد حتى يدركوا ما الذي يعرضون أنفسهم إليه حينما لا يتعاملون بما يكفي من الاعتبار مع قرائهم السيئين. هؤلاء الأخيرون هم بالفعل أكثر شديدو الحساسية وسريعو التأثر أكثر مما قد نتوقع. ومع ذلك، آمل ألا يثبط عزيمتك هذا العرض الأمين لعواقب بعض القراءات التدخلية الفادحة، وبمجرد ما تضع قدما على عتبة النجاح فلا تتخلى عن مسعاك إلى دفع طرقك في القراءة السيئة إلى أقصى حدودها.

خاتمة

ماذا لو كان دون كيخوته يجيد القراءة؟



لو كان دون كيخوته يحسن القراءة لتغيرت معالم القراءة السيئة بالكامل. لنتخيل المشهد، فقط للحظة. ما بات الأمر متعلقا بهيدالغو أو نبيل إسباني حزين الهيئة، وإنما رجل يحتقر هراء روايات الفروسية وبلاهاتها، ويتحالف مع الكاهن ويتورط في جريمة محرقة الكتب. لا شك أنها مغامرة التقليدانية التي ما عدنا نتحدث عنها قط. لو كان دون كيخوته يحسن القراءة فإن شكل القراءة نفسها كان ليتغير - وذلك قبيل بضعة قرون خلت.

ولكن، فبين دون كيخوته لسيرفانتس، وهو قارئ سيئ بالتماهي، وقارئنا، القارئ البارع، فإن تاريخ القراءة المديد بأكمله في العالم الغربي ينبسط أمامنا. لأن القراءة السيئة قد استغرقت قرونا حتى تنضج، حتى نستطيع أخيرا أن نقبل أن ثمة ما لا حصر له من طرق إساءة القراءة، التي يمكن اعتبار بعضها غير ذات بال أو مؤذية ببساطة. ومن المؤكد أيضا أنه بسبب أن القارئ السيئ الذي ينغمس في بطون الكتب والقارئ الجيد هما، كل في إطار نوعه، ناقصان غير مكتملين، فهذا ما حدا بكتاب القرنين العشرين والحادي والعشرين إلى خوض غمار أوديسة القراءة السيئة، ليذيقوك من لذائذ بهجتها وليحيطوك علما بنعمها وخيراتها.

كدليل دامغ على ما قلت، إذا كان دون كيخوته قارئًا خالصًا وحقيقيا، فلربما أمسك عن القراءة. فلتنظر، على سبيل المثال، إلى السيد تيست [البول] فاليري الذي سيغلق معه

قوس القرن التاسع عشر على نحو من الأنحاء في عام 1896. فبعد دي إسانت وبوفار وبيكوشيه، فقد كان هذا القارئ ألمعيا وشديد الذكاء إلى درجة أنه أمسى في غنى عن الكتب. إن تأويله البارد والمعقلن يعين نقطة اللاعودة: فقد دفعنا القراءة الفكرية حتى عواقبها القصوى، أي ببساطة الحرمان من النصوص حرمانا باتا. كان من الضروري إذن التحرك بلا إبطاء أو تأخير. في الطرف الأقصى الآخر من القرن العشرين، أي في العام 1999، ستصدر رواية **سينما** لتانغي فيل كرد فعل عليه بقارئ نزوي اندفاعي، وممسوس وعاشق. ومنذئذ صارت أبواب القراءة السيئة مشرعة على مصراعيها. فمن السيد تيست إلى رواية سينما، نرى الطريق المقطوعة بين الفتور وعدم الاكتراث الذي لا يضاهى الصادر عن ذكاء أعلى ومهيمن، والتعلق الشغوف بالأعمال المتولدة عن ذكاء مهتاج ومنفعل ومتماه.

***

فبما هي خداع ومكر وممارسة، ظلت القراءة السيئة لردح طويل من الزمن من دون لسان حال حقيقي يتحدث باسمها، وهذه وضعية أساسية لتبين المخاطر التي يجمل بنا تلخيصها قبل أن تتهيأ لك الأجواء لتمارس قراءاتك السيئة الخاصة.

أول تلك المخاطر، بحسب المدافعين عن القراءة السيئة، يكمن في أن الأخيرة يتم التعامل معها لذاتها. يرد أتباعها دورها إلى ممارسة يمكن أن يشعر فيها كل قارئ أنه معني بها. وأنت تصاحب القارئ السيئ في هوسه، وأوهامه، وشكوكه وريبه، وانقلاباته وثوراته، فأنت لم تعد تتملى فيه من عل، من مكان لا يستطيع بلوغه، والذي ليس شيئا آخر عدا القراءة الجيدة. إن النصوص التي خضت غمارها تأخذ القارئ السيئ مأخذ الجد. إنها تغوص بمتعة في نوبات حماقاته، وتتحدث إليه، وتحاول استمالتك واستدراجك إلى الممارسات الخاصة به.

المظهر الثاني يستنبط من الأول. فمن دون تجذر ولا هوية ثابتة، لا يمكن أن تنظم القراءة السيئة وفقا لنظام مشابه لنظام التعاون النصي. إنها (أي القراءة السيئة) قائمة

على مناورات وحيل شخصية ومتغيرة باستمرار، والتي تحدث في الغالب الأعم في مجال القراءة الجيدة حيث تندس بدرجات متفاوتة. إنها تحتلها شيئا فشيئا، حتى إن كان من الصعب للغاية فصلهما عن بعضهما البعض. ومن ثم، فهي تطالب بشرعيتها. إنها توطن نفسها في القراءة الجيدة من غير أن تتماهى بها تماهيا كليا، فهي تعرف كيف تفيد منها من دون أن تذوب فيها.

أما الخطر الثالث الجدير بالذكر، فقوامه أن وراء وحدة عبارة «القراءة السيئة» وتطابقها يختفي تنوع هائل من الممارسات. ولأغراض تعلمك، قمنا بتمييزها عن بعضها البعض، ولكن رغم ذلك ستظهر لك بعض التقاطعات باستمرار. إن نظرتنا المجملة سوف لن تدقق بالتفصيل إلا في حفنة من طرائق القراءة السيئة دون سعي حثيث إلى استنفادها كلها، ومن ثم فسوف لن تجني من وراء ذلك إلا حيرة الاختيار. وهذا ما سوف يتيح لنا أن نفهم بشكل كبير أنه لا وجود لنموذج متكامل للقراءة، ولا لعلم أو دليل استعمال. فإذا برزت بعض الأشكال والاتجاهات، فهي ليست وليدة حقيقة كونية ولا تتأتى من فجوة غير قابلة للتجسير أو السد. إن أعظم ميزة من مزايا القارئ السيئ هي الحيلولة دون تجمد القراءة.

ونتيجة لذلك، وهذه هي النقطة الرابعة، فالقراءة السيئة تدفعك إلى العناية بالكيفية التي يؤثر بها العمل عليك ويجبرك بها على التفكير، تماما مثل الطريقة التي يمكنك بها التأثير في النص وجعله يفكر هو الآخر. فمن خلال هذه التداخلات تكون القراءة السيئة غزيرة في النصوص والأنواع الأشباح المربكة وغير المتوقعة. لأنها ترفع المحظورات والموانع القائمة حين تسعى وسعك في أن تقرأ قراءة جيدة، لأنها ترخي العنان لدوافعك ونزواتك واستيهاماتك ورغباتك، فهي القابلة الحريصة لنصوص أشباح تخضع في كل مكان لنير الأعراف والمعايير الاجتماعية والفردية التي تمنعها من أن ترى النور. فمن خلال استبدال السؤال الأبدي المتمثل في معرفة كيفية قراءة النص قراءة جيدة بسؤال آخر تتساءل فيه عن كيفية قراءته بشكل سيئ، فإنك تعري عن

الدوافع الكامنة والآليات النفسية والحيل والأحابيل التي انشغلت بمنشأ هذه النصوص الأشباح. فأنت تقر بوجودها، وتضفي عليها الشرعية، وتخصص لها مكانا في مكتبتك الأدبية.

لهذا السبب، سيكون الخطر الأخير الذي سنسلط عليه بعض الضوء الكاشف، والذي يجب التشديد عليه بقوة: تكاد القراءة السيئة تكون شكلا من أشكال الاحتجاج على فرض الدلالات سواء بوساطة النص أو الثقافة. لأن الأمر يتطلب قدرا معينا من الشجاعة لمباشرة قراءة سيئة. فلا جدال أن هذه الأخيرة تلامس، في بعض الأحيان، حدود الاعتباطية وفساد الطوية. لكن من المناسب إعطاء معنى لمن يحفزها. ومن ثم إذن، فمن الممكن إفراد سببين رئيسيين لاستخدامها. غالبا ما يتمثل السبب الأول في فشل الفهم المعياري للنص. هذا الإخفاق يدفع، القارئ السيئ، إلى البحث عن منطق وممارسات تعويضية. ذلك أن قراءته السيئة هي رد فعل على شعوره بعدم الرضى عن العمل وتأويله المشفر. أما السبب الثاني الذي يقف وراء القراءة السيئة، فيكمن في عدم كفاية المعايير القرائية تلك لجعل العمل ذا دلالة فيما يختص برغبات القارئ وأفق انتظاراته وذاتيته. فوحدها القراءة السيئة ترحب بسخاء بأحكامك المسبقة واستيهاماتك ودوافعك الغريزية. وتأسيسا على هذا، فأن تصادف القارئ السيئ، أو أن تستلهم منه، فهذا يوم المنى: فهذا سيريح كاهلك من بعض التابوهات، والمخاوف، والعار والخزي، ومعايير القراءة الجيدة، والتي كانت ربما أشد صرامة وحزما حتى من معايير الكتابة الجيدة.

***

لقد بِتَّ تعرف الآن جيدا كيفية وسبب القراءة السيئة: كل ما عليك فعله هو أن توسع من دائرة هذه التأملات والنصائح والتشجيعات لتشرع في ممارسة القراءة السيئة ممارسة حصيفة وجذلى ومبدعة.



بعد أن أسال مدادا كثيرا، ها هو ذا القارئ السيئ يشيعنا بتحية الوداع. ولكن، حتى إن توارى عن الأنظار فلا أحد قد شيعه إلى مثواه الأخير. إذ لا نتأخر في كل مرة إلى بعثه إلى الحياة.

فبواعز أن القراءة السيئة ترغب في تبوء مكانها، ولأنه لما يحين أوان عودتها الظافرة، فنحن نتطلع إليها وهي تزدان بحلي أخرى. إنها لم تعد مجرد قراءة ساذجة؛ إنها أيضا قراءة حصيفة وفكرية، لكنها تؤول في المطاف الأخير، على عكس المتوقع، إلى أن تزيد من غلواء البلابل التي يقدح زنادها التماهي الروائي. من هنا، فمصير القارئ السيئ لا ينفصل عن مصير القارئ الجيد. لقد واتاك الجد وأسعفك الحظ كيما تصطرخ وتهتف بأعلى صوتك: حماية النفس من الانغماس من خلال تحليل عقلاني للنصوص قد يكون له آثار عكسية وخيمة العواقب. فأنت تركب مخاطرة أن تصير قارئا سيئا من نوع آخر، أي أن تغدو إما قارئا مُخلَّصًا من الأوهام ومتبلد الإحساس، عديم الانفعال أمام النص، وإما قارئا اضطراريا، ومهووسا حقيقيا بالتأويل الذي يحبس نفسه في وضعيّة لا سبيل إلى الفكاك منها.

telegram @soramnqraa

